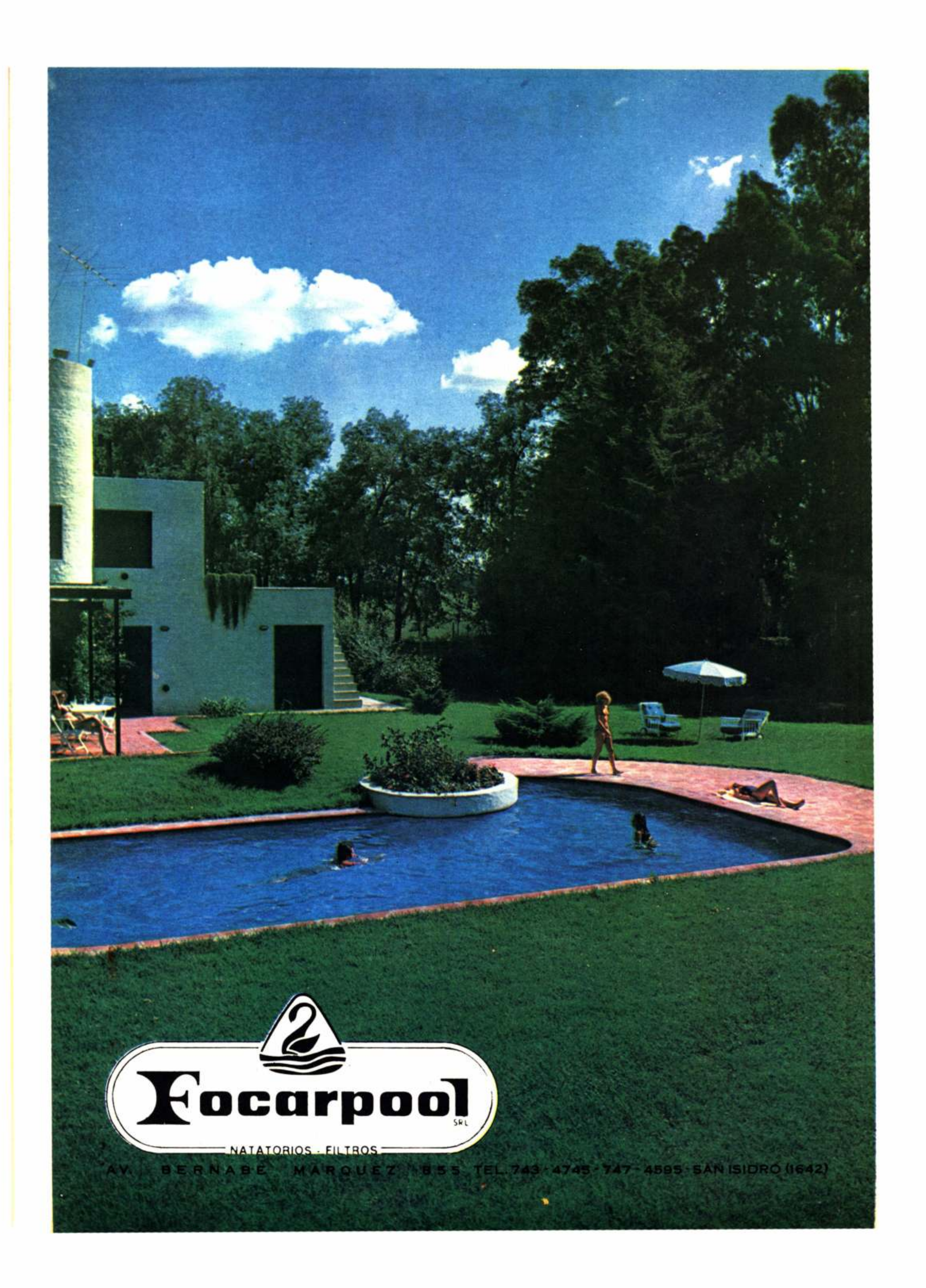
ISSN 0029-5701

Nuestra Arquitectura

Año 56 - Nº 521 - 12/84 - 1/2/85 - $a 1.600

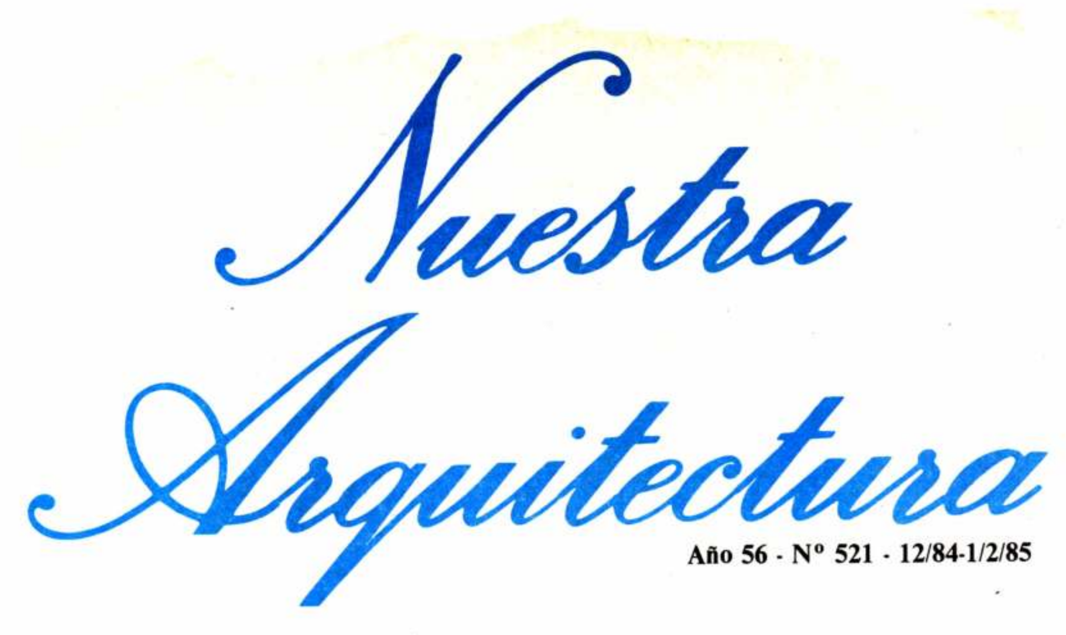


Edificios de Oficinas - Claudio Caveri


Focarpool
SRL
NATATORIOS · FILTROS
AV. BERNABE MARQUEZ 855 TEL. 743 - 4745 - 747 - 4595 · SAN ISIDRO (1642)

Mire el piso.

**Ahora piense
con la cabeza, con los ojos,
con las manos
y con el bolsillo.**



Año 56 - Nº 521 - 12/84-1/2/85

SUMARIO **PAG**

Revista fundada en agosto de 1929 por Walter Hilton Scott.
Editada por Editorial Contempora S.R.L.
Sarmiento 643 - 5º P.
Tel. 45-2575/1793 (1382) Buenos Aires.
Director responsable: Norberto M. Muzio
Sección historia: Arq. Rafael Iglesia
Sección diseño: Arq. Guillermo Gregorio

Coordinador de redacción: Arq. Marcelo García Paz
Colaboradores de redacción: Arq. Guillermo Rodríguez, Arqta. Mónica Lux Wurm y Gabriel Díaz
Jefe de Publicidad: Norberto C. Muzio
Registro de la Propiedad Intelectual: Nº 299.320

Distribuidora en Buenos Aires: Brihet e Hijos, Viamonte 1465, 7º P. "B"
Distribuidora en el interior:
Agencia Distribuidora Río Cuarto S.R.L.
California 2587, (1289) Buenos Aires
Precio de esta edición: $a 1.600
Suscripción en el país (5 números): $a 8.000
Suscripción en el exterior (6 números): u$s 54



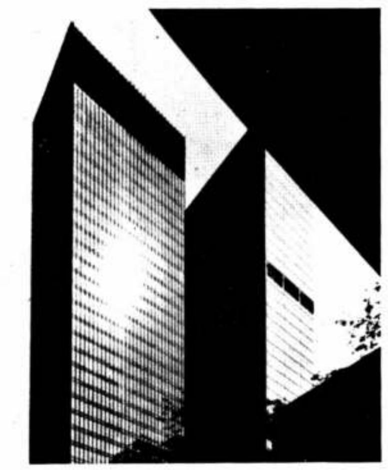
Mire el piso.
Esta es una alfombra con hilado Antron III®, para alto tránsito.
Resiste el paso del tiempo, el uso y la suciedad. Esto se debe a que la fibra Antron III® fue diseñada para no retener el polvo. Tampoco se decolora ni pierde el brillo. Resiste el aplastamiento y no provoca las molestas descargas de estática.
Antron III® mantiene todas las características de confort y suntuosidad de una buena alfombra, y solo requiere un mantenimiento normal.
Cuando mire el piso, acuérdese de Antron III®.
ANTRON® III
®Marca Registrada
DUCILO

Edificios de Oficina
Entre la idea y la duda

Arq. Guillermo Rodriguez.



Arriba: Kenzo Tange, Oficinas para la Sociedad Shizouka, Tokio (1965-1970) **Abajo**: Mies van der Rohe, Seagram Building, Nueva York (1954-58)



La tipología de edificios de oficinas reconocen un desarrollo que va desde el primer funcionalismo de mediados del siglo pasado en Filadelfia, aún no diferenciado totalmente como tipología, hasta su independencia como tal. Para ello, primero la burocracia administrativa hubo de "independizarse" de la producción y de la venta en un nuevo desarrollo de la división del trabajo. El avance tecnológico (el hormigón, el acero, el ascensor) brindaron nuevas posibilidades: el edificio en altura, hasta llegar a su límite en la Torre aislada, "liberada" de sus vecinos.

Este desarrollo exigió un régimen jurídico especial: el de Propiedad Horizontal (legislado en nuestro país a fines de la década del '40) que hace viable económicamente esta tipología.

El edificio de oficinas gana el centro de la ciudad, donde el valor del suelo exige el máximo aprovechamiento. Logra abrise paso al fin el edificio para la especulación, la construcción sin un destinatario particular. Se diseña y construye el edificio para el mercado, sin saber quién lo ocupará. (Aparecen edificios "con personalidad" al margen de las personas que lo habitarán)

A todo ésto, en la 2a posguerra, se producía el encuentro fecundo con Mies, quien busca en el rascacielos el modelo utópico de "casa transparente", para individuos que no tienen nada que ocultar, concreción de ese racionalismo abstracto en edificios que quieren ser más una idea que una construcción. Mies encuentra en EE.UU. la más desarrollada técnica moderna para ponerla al servicio de esa idea, y los dueños de la técnica encuentran en la búsqueda de Mies su imagen ideal: ya se han independizado de la fábrica, de su suciedad, sus ruidos y sus olores; son el "cerebro de la sociedad" y buscan edificios a su imagen y semejanza. Y esos edificios parecen realmente albergar ideas, no pueden albergar ni cuerpos ni vidas particulares...

La planta es "libre", se busca eliminar todo equipo fijo y lo imprescindible agruparlo en un núcleo vertical para dejar sin condicionamientos para su indeterminada futura partición ese espacio. Así el edificio de oficinas se despoja de los resabios que quedaban de su origen y logra su tipoplogía propia: ¿quién podría, ahora, emparentarlo con un edificio de viviendas?

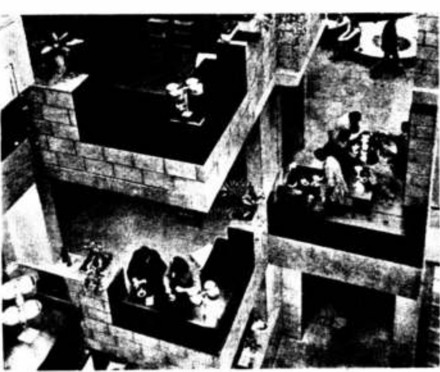
Este proceso va acompañado de la evolución del equipamiento, que adecúa sus líneas para oficinas que incluyen divisores movibles que posibilitan la máxima flexibilidad (el ejemplo del Prourban ilustra el caso).

En el edificio para el mercado la repetición de la planta tipo sin modificaciones resulta una exigencia ineludible. Esto es evidente si comparamos estas soluciones con los edificios destinados a entes fijos (caso CASFPI, ISSPIC) que dan mayores posibilidades a los proyectistas, resultando de ello una mayor riqueza formal y espacial.

Una idea, en su inmaterialidad, da lo mismo pensarla al este o al oeste, pero no sucede así con los cuerpos físicos. Sin embargo, este hecho no obliga a modificar la idea, sino que se recurre a la técnica para remediarlo con sus poderosos equipos de aire acondicionado.

A principios de la década del '70 la crisis del petróleo cuestiona con toda crudeza a la caja de cristal. Además, los cambios operados en el mundo hacen que entre en crisis la fe puesta en el progreso indefinido, en la utopía tecnológica. Nuevos valores, nuevas imágenes, el posmodernismo entra en escena.

El modelo miesiano entra en crisis, el prisma se rompe. Se superponen grillas o se interrumpen arbitrariamente... Pero no ha cambiado el espacio modulado impersonal, anónimo. La IDEA se ha convertido en una DUDA...



Herman Hertzberger, Central Beheer en Apeldoorn, Holanda (1973). Vista interior de oficinas y salas de estar.

Suipacha 632/36 Buenos Aires

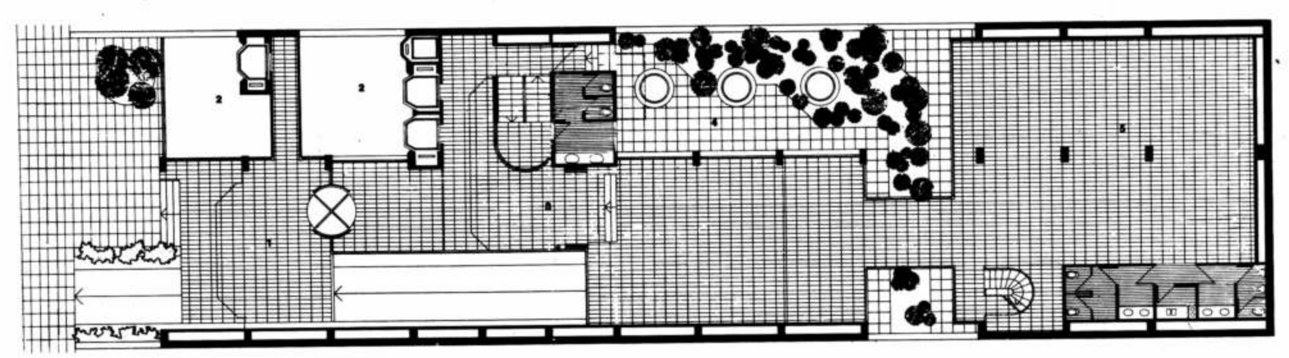
Proyecto y Dirección: Arqs. Ricardo Etcheverri, Juan Carlos Piller, y Aleardo Etcheverri.
Colaboradores Anteproyecto: Enrique Fernández Propato, Carlos de Rossi, Ana María Rubinat, arquitectos.
Ubicación: Suipacha 632/36, Capital.
Superficie: 7.500 m2.

Habiendo obtenido el primer premio en un concurso de anteproyectos organizado en conjunto por La Rectora Cía. Argentina de Seguros Generales para la construcción de un edificio que albergara sus oficinas, el Estudio encaró la realización y la dirección de la obra.

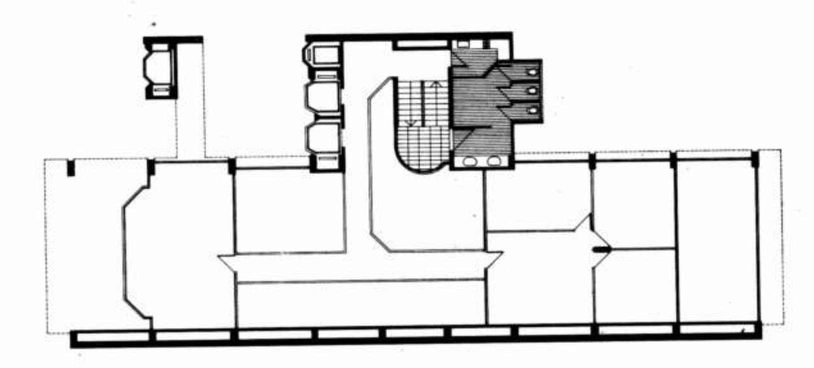
Premisas como:

- la utilización del suelo con un máximo aprovechamiento del terreno, teniendo en cuenta sus factores de ocupación y coedificación, con una visión técnico-comercial del mismo;
- una correcta orientación que economizara costosas instalaciones de aire acondicionado y/o iluminación artificial diurna;
- una propuesta arquitectónica que contemplara en forma clara y flexible las necesidades funcionales presentes y futuras;
- una imagen general del edificio teniendo en cuenta la integración con el entorno inmediato a través de su presencia volumétrica dentro de la zona urbana y dotándolo de una imagen pura y tecnológicamente actual acorde con la importancia de las Compañías que representa;
- un emplazamiento que permita una mayor escala y desenvolvimiento al edificio además de un desahogo al paisaje urbano particularmente gris y monótono de la zona,

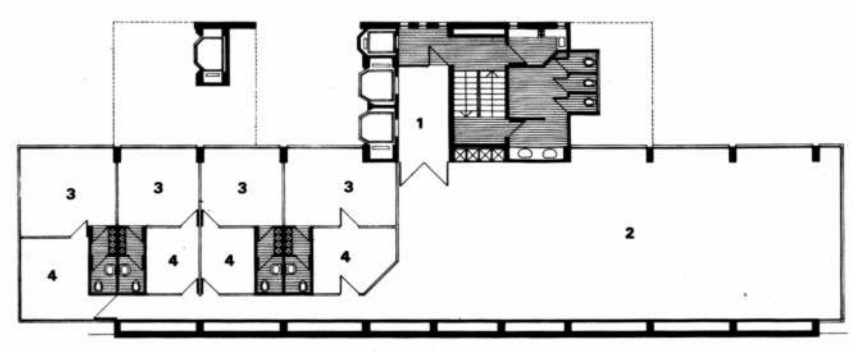
dieron como respuesta la expresión de un edificio que se presenta como una propuesta comprometida y solidariamente avalada por la funcionalidad



Planta Baja. Esc. 1:300. 1) Acceso 2) Vacío patio inglés 3) Hall 4) Jardín 5) Salón de usos múltiples.



Planta Primer Piso. Esc. 1:300. Centro de computación.



Planta pisos 7 y 8. 1) Palier. 2) Oficina gral. 3) Privado. 4) Secretaría.

que expresa.

La ocupación del lote se realizó sin sacrificar por ello una correcta relación entre la calle y sus accesos a nivel vereda.

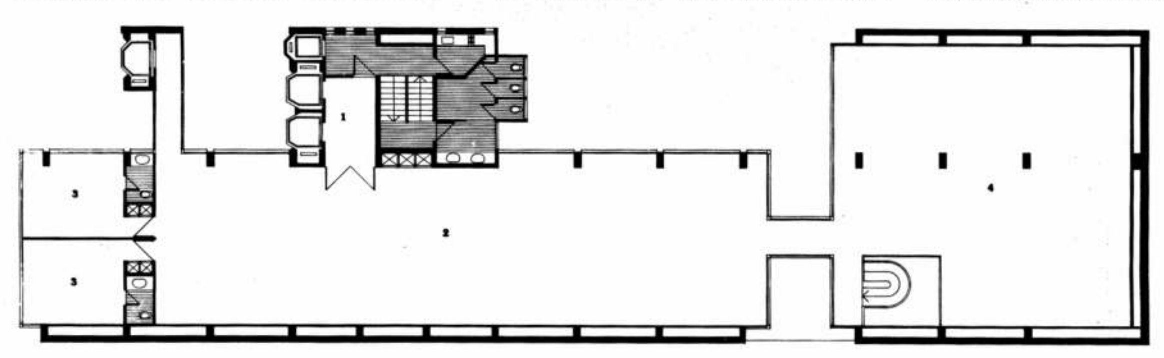
El partido propuesto planteó una rotunda búsqueda de la máxima luminosidad y/o ventilación (natural o complementaria), sin sacrificar aspectos funcionales del edificio.

Las distintas plantas superiores constituyen, de hecho, un volúmen neto recostado sobre la medianera norte, evitando la presencia de un "edificio convencionalmente entre medianeras", permitiendo condiciones ideales de iluminación natural a la totalidad de oficinas otorgadas por la orientación Sur.

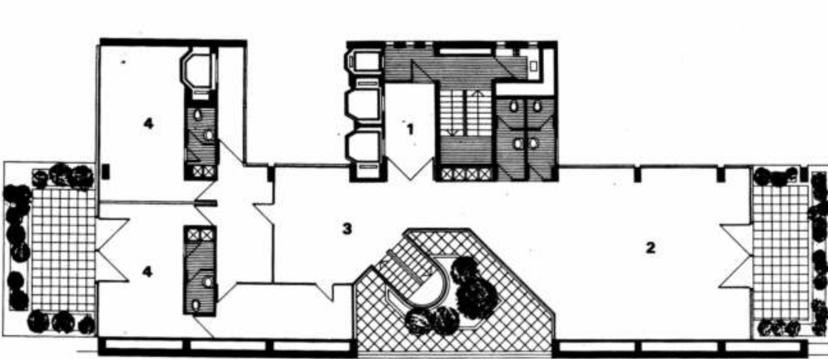
Sobre la medianera norte se creó un doble tabique por cuyos espacios se canaliza la casi totalidad de servicios complementarios, a la que se puede acceder en cada uno de los pisos.

El sistema de aire acondicionado (unidades terminales Fan-Coil) encuadra perfectamente con la disposición del edificio recostado sobre una medianera eliminando la instalación de conductos horizontales en los pisos, permitiendo de esta manera, la plena utilización de la altura permitida por la reglamentación para construir.

El cerramiento de fachadas se llevó a cabo con un Courtain-Wall de carpintería de aluminio anodizado con ventanas basculantes horizontales.



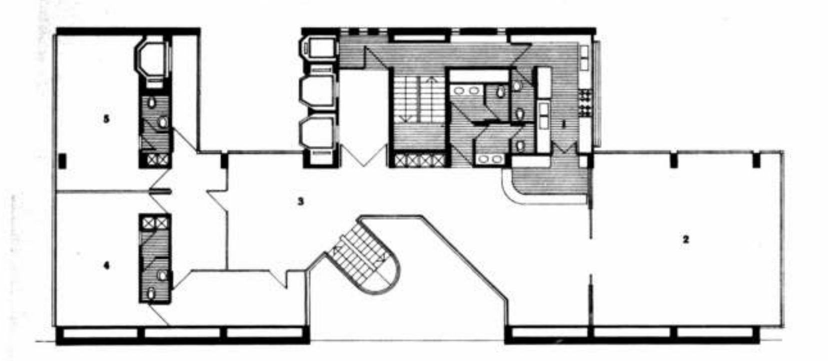
Planta Tipo. Piso 2° al 6° frente y 1° al 3° contrafrente. ESC. 1:300. 1) Palier 2) Oficina gral. 3) Privado 4) Secretaría.



Planta Piso 9°. Esc. 1:300. 1) Palier. 2) Salón Directorio 3) Secretaría 4) Gerencia.

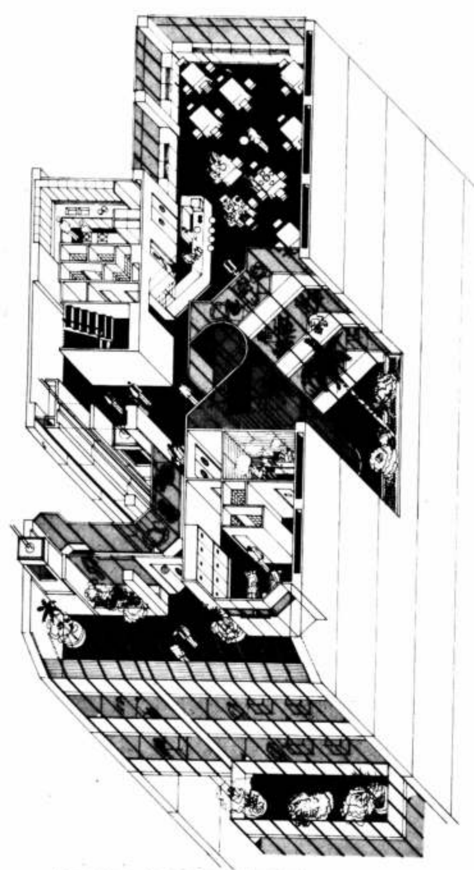
Perspectiva

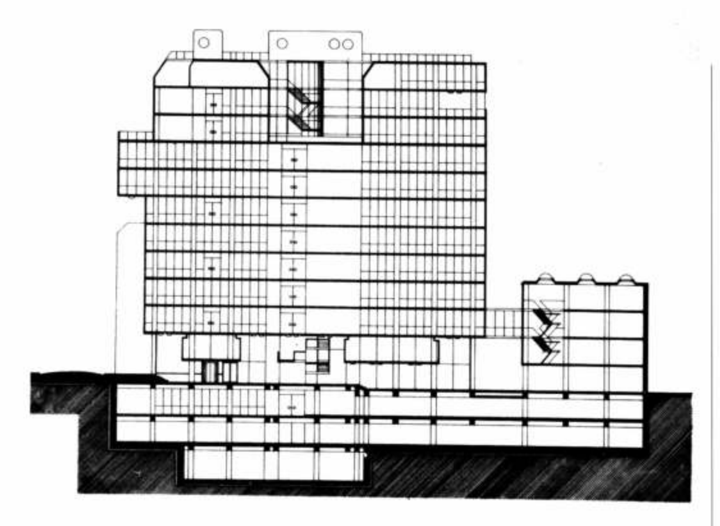




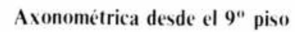
Planta piso 10º. Esc. 1:300 1) Bar 2) Restaurante 3) Secretaría 4) Presidencia 5) Vicepresidencia.

Vista de la caja vidriada del ascensor y de los puentes de acceso.





Corte



Axonométrica desde el 9º piso

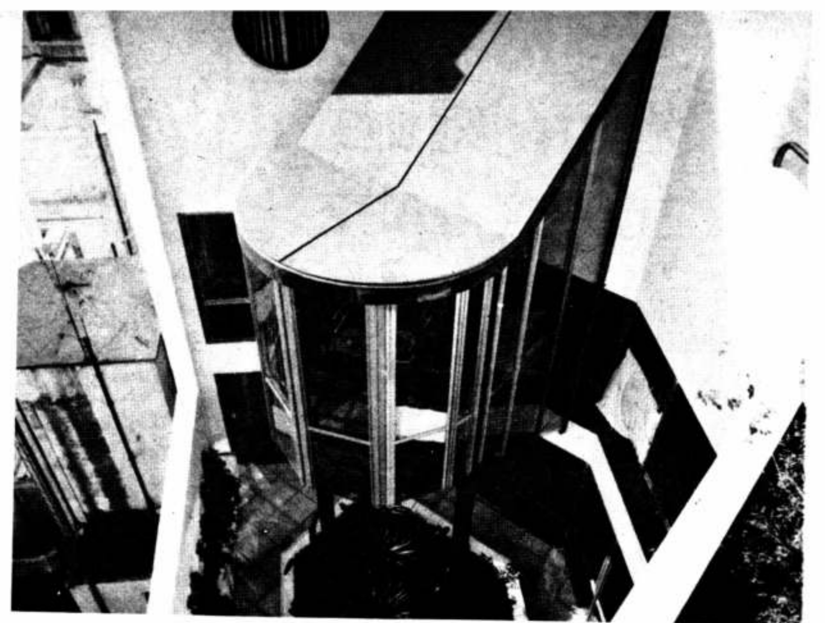
Vista del acceso.

Frente del edificio.



Vista de la planta baja desde el contrafrente.

Patio en el 9 Piso.



Vista del contrafrente.

Suipacha 632/36

Av. San Martín 1750
Vicente López

Proyecto y Dirección: Arqs. Ricardo Etcheverri, Juan Carlos Piller, y Aleardo Etcheverri.
Ubicación: Av. San Martín 1750, Vicente Lopez Pcia. de Buenos Aires.
Superficie: 4.200 m2.

Cuando las empresas ESSEX (Argentina) S.A.I.C. y UNIFA S.A.Q.e I., subsidiarias de SCHERING CORPORATION de los Estados Unidos de América, ambas dedicadas a la elaboración y venta de especialidades medicinales, cosméticos, productos veterinarios y químico farmacéuticos decidieron unificar sus áreas administrativas, de comercialización y gerencias generales utilizaron el edificio que la segunda de las mencionadas ocupaba con laboratorios y oficinas en el partido de Vicente Lopez.

Confiado al Estudio el proyecto y dirección de la obra se realizó un reciclaje del edificio existente al que se le agregaron obras nuevas complementarias.

Conscientes que toda tarea de remodelación implica un problema estrictamente arquitectónico producto del esfuerzo por tratar de superar la disputa entre "arquitectura existente y arquitectura agregada, o bien entre arquitectura antigua y arquitectura nueva", surgieron dos clases de "conflictos": 1) los de estructura arquitectónica y 2) los de lenguaje. Ellos se solucionaron continuando o enfrentando los criterios, es decir, adoptando criterios de semejanza e igualdad o simplemente de oposición.

Así se plantearon pautas muy claras proponiéndose algo totalmente diferente aceptando las condiciones generales que le imponía lo existente.

Fueron adoptados los dos criterios: continuidad y oposición.

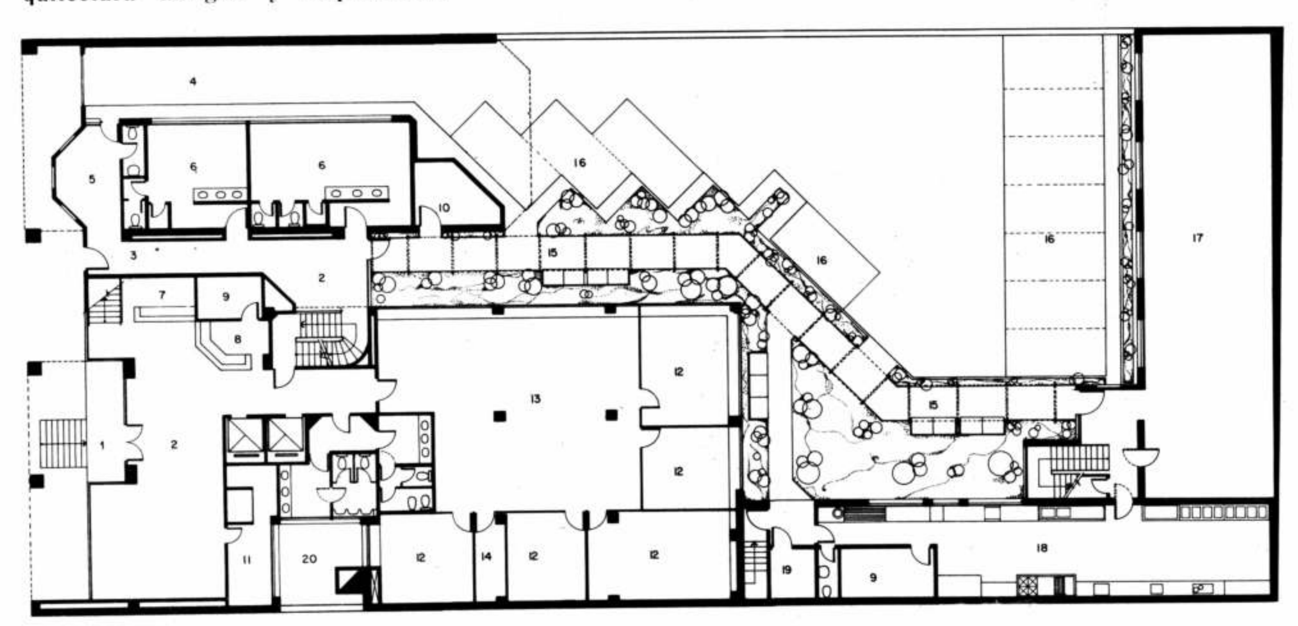
Continuidad al respetarse la estructura arquitectónica existente siguiendo con el mismo esquema constructivo con sólo las modificaciones funcionales requeridas por las nuevas necesidades.

Oposición al modificarse el lenguaje tanto interior como exterior de las fachadas arribando a una valorización más acorde con las nuevas funciones.

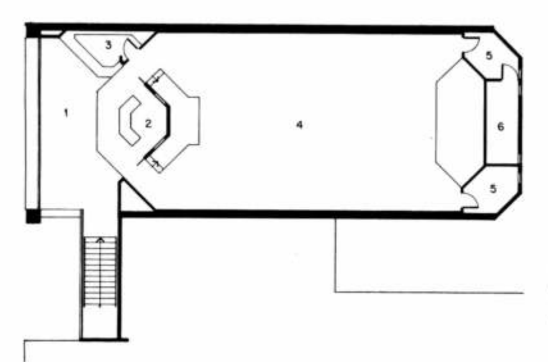
Tres volúmenes son los que definen el edificio. El principal destinado a albergar el Hall de Accesos al edificio y las oficinas administrativas; el menor, adosado al principal, con accesos de personal, vehicular y aprovisionamiento a nivel vereda y Auditorio en 1er piso y el último formado por las ampliaciones realizadas en contrafrente donde se ubicaron el comedor de personal, comedor privado y cocina dejando como área intermedia el estacionamiento de vehículos y parquización.

El edificio fue dotado de aire acondicionado con el sistema combinado de unidades terminales fan-coil en la periferia de las plantas de oficinas complementando con equipos fan-coil y conductos de distribución en sus áreas centrales, auditorio y comedores.

El cerramiento de los frentes del volúmen de oficinas se realizó con un courtain-wall de carpintería metálica con antepechos de vidrio esmaltado y templado permitiendo homogeneizar y realzar la imágen del edificio.

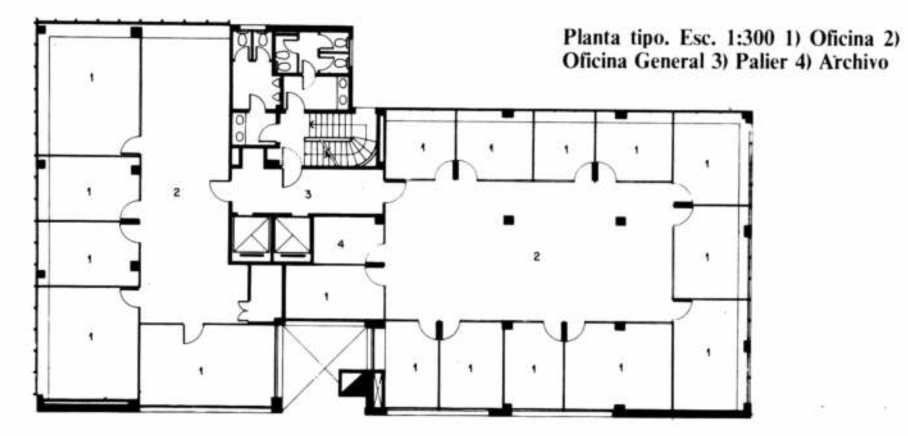


Planta Baja. Esc. 1:300. 1) Acceso ppal. 2) Hall 3) Acceso personal 4) Acceso vehicular 5) Portería 6) Vestuarios 7) Telefonista 8) Recepción 9)Depósito 10) Grupo electrógeno 11) Correspondencia 12) Oficina 13) Oficina gral. 14) Archivo 15) Galería 16) Estacionamiento 17) Comedor personal 18) Cocina 19) Compactador 20) Patio.

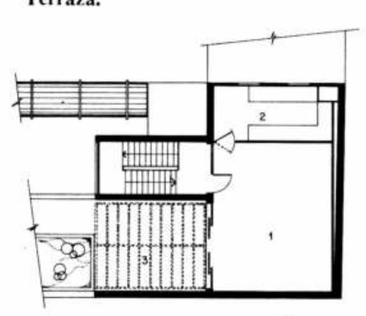




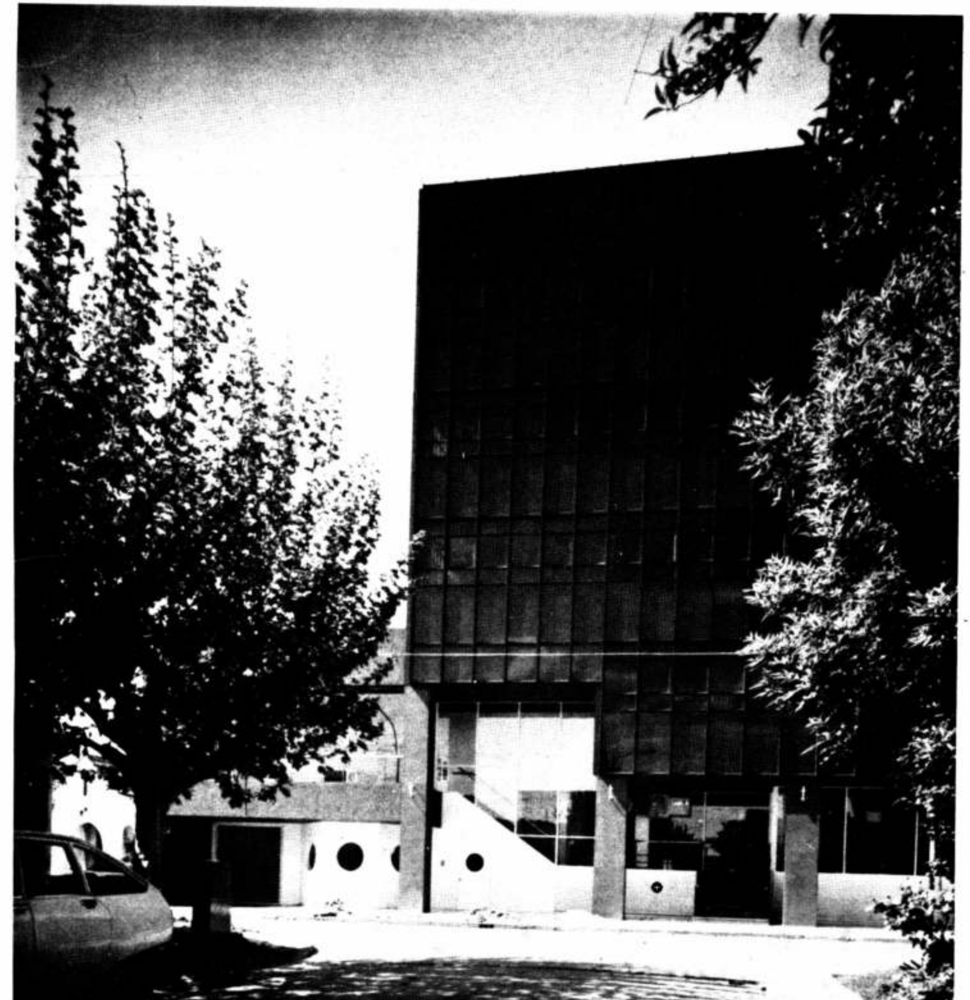
Planta auditorio. Esc. 1:300. 1) Hall 2) Recepción 3) Cafetería 4) Auditorio 5) Depósitos 6) Aire acondicionado.



Planta tipo. Esc. 1:300 1) Oficina 2) Oficina General 3) Palier 4) Archivo



Planta comedor. Esc. 1:300. 1) Comedor privado 2) Antecámara mozos 3) Terraza.





Los dos edificios antes del reciclaje.

Vista del frente del edificio.

Foto del exterior donde se observa el ensamble de los dos edificios reciclados.



Acceso del personal.

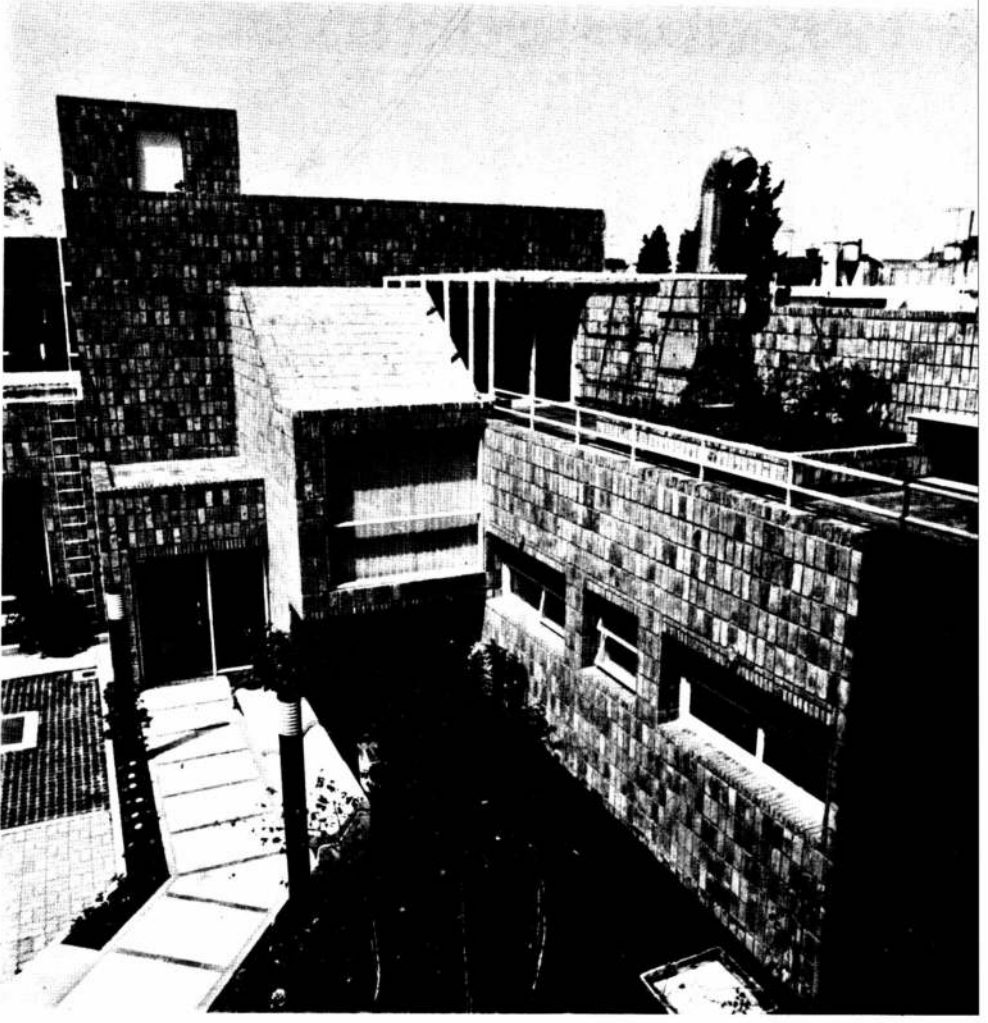
Av. San Martín 1750 Vicente López

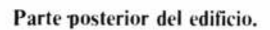


Foto del contrafrente desde la playa de estacionamiento.



Auditorio.





Parte posterior del edificio.

Edificio Prourban

Proyecto y Dirección: Flora Manteola, javier Sanchez Gómez, Josefina Santos, Justo Solsona, Rafael Viñoly, arqs.
Asociado: Carlos Salaberry, arq.
Asesores de proyecto: estudio de suelos: Eduardo Nuñez, ing.; **cálculo estructural**: Estudio Pedregal - Peral Ingenieros; **instalaciones sanitarias, gas e incendio**: Joaquín González; **instalación eléctrica**: IECSA SA; **instalación termomecánica**: Germán Grimberg, ing.
Empresa Constructora: Sideco Americana S.A.
Representante técnico: Eduardo Sprovieri, arq.
Ubicación: Avenida del Libertador 498, esquina Carlos Pellegrini, Buenos Aires.
Superficie del terreno: 4400 m2. Superficie cubierta: 34.000 m2.
Año de proyecto: 1978. **Finalización de obra**: 1983.

Este edificio para oficinas es el último construído por el mismo grupo de arquitectos que proyectara con anterioridad el edificio para CASFPI. La torre ubicada en el cruce de dos avenidas que dan acceso a la ciudad, totalmente aislado de los edificios circundantes, se yergue como un hito y a ello contribuye su forma cilíndrica.

La misma preocupación por la relación estructura-cerramiento que en la torre de CASFPI conduce aquí a un resultado distinto. Estructura y cerramiento se unifican en un solo material, el hormigón armado, el cual pasa a ser una lámina estructural que cierra el edificio. A ella se "adhieren" las ventanas, sobresaliendo apenas, para no hacer perder al cerramiento esa condición laminar.

Esta lámina tiene un trabajo sutil en el plano. Un reticulado se dibuja en el hormigón mediante una buña levemente recedida y marcando el módulo de oficina. En él se centran, levemente salidas, las ventanas también cuadradas, las que, puestas en valor, toman un carácter simbólico y representativo.

La particular característica de esas ventanas con cristales espejados grises, repetidas uniformemente y casi hasta el infinito, espejan intermitentemente la cambiante luz del cielo y de la ciudad, multiplicando los reflejos que varían con distintas gradaciones de brillo en cada hilera de ventanas y en cada momento del día, resultando una imágen caledoscópica inédita en un edificio cuya fachada se resuelve en más del 50% con hormigón a la vista.

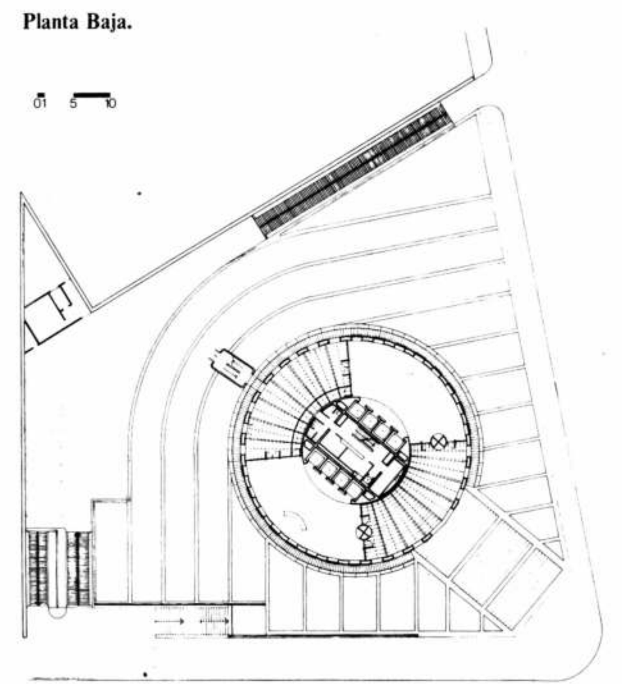
De lejos, el cilindro se inserta en el Skyline, destacando su forma y sus reflejos en el fondo que le brinda la ciudad. Adquiere la fuerza de un sólido compacto moldeado por la sombra propia de su volúmen y en él se leen, como en una monumental escala monocromática, las distintas gradaciones de grises y plateados que se producen. Hormigón y vidrio pierden su condición material por efecto de las luces, las sombras y los reflejos.

El volúmen de la torre se inserta en el plano inclinado que se produce a nivel terreno y debajo de este plano se encuentra el estacionamiento.

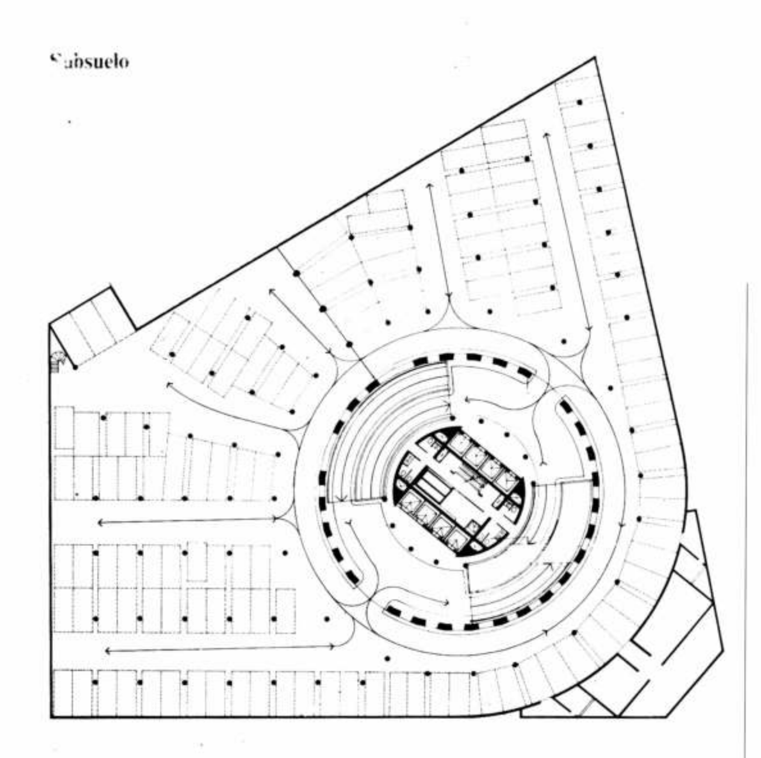
La superficie de la fachada es uniforme en su tratamiento, incluyendo los niveles superiores. Sólo en el acceso, un gran pórtico marca el acceso a la planta baja, de 10 metros de altura, donde un pórtico cubierto sirve de antesala al hall de ascensores.

El pórtico se marca con un recubrimiento de mármol que se inserta en el plano de hormigón del cerramiento.

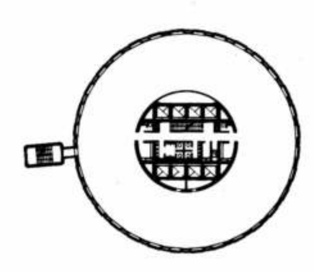
Planta Baja.



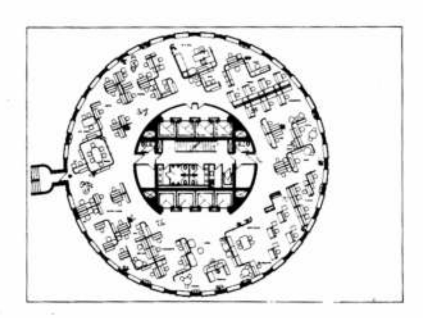
Subsuelo



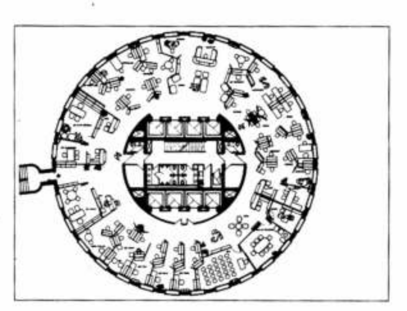

Marlboro



Planta Tipo

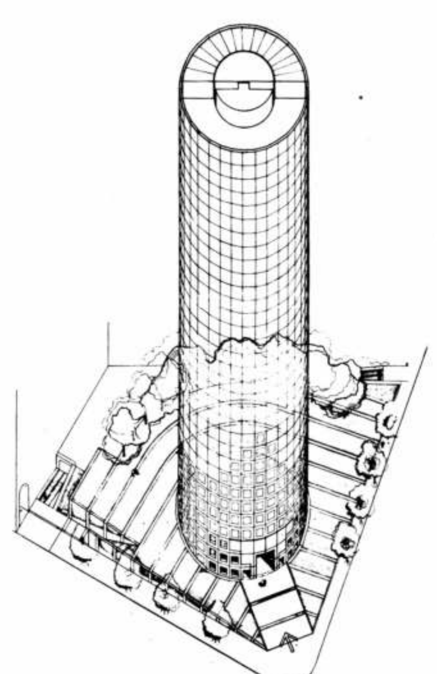


Planta tipo con amoblamiento. Diseño de Colección S.A.



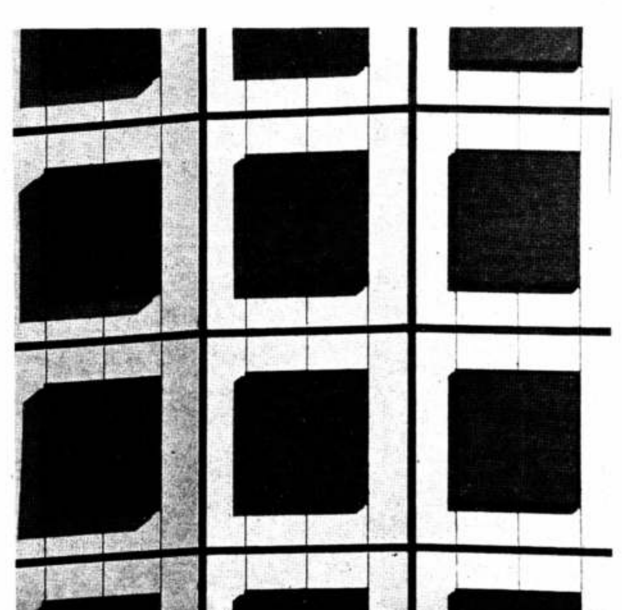
Planta tipo con amoblamiento. Diseño de Colección S.A.

Perspectiva axonométrica.

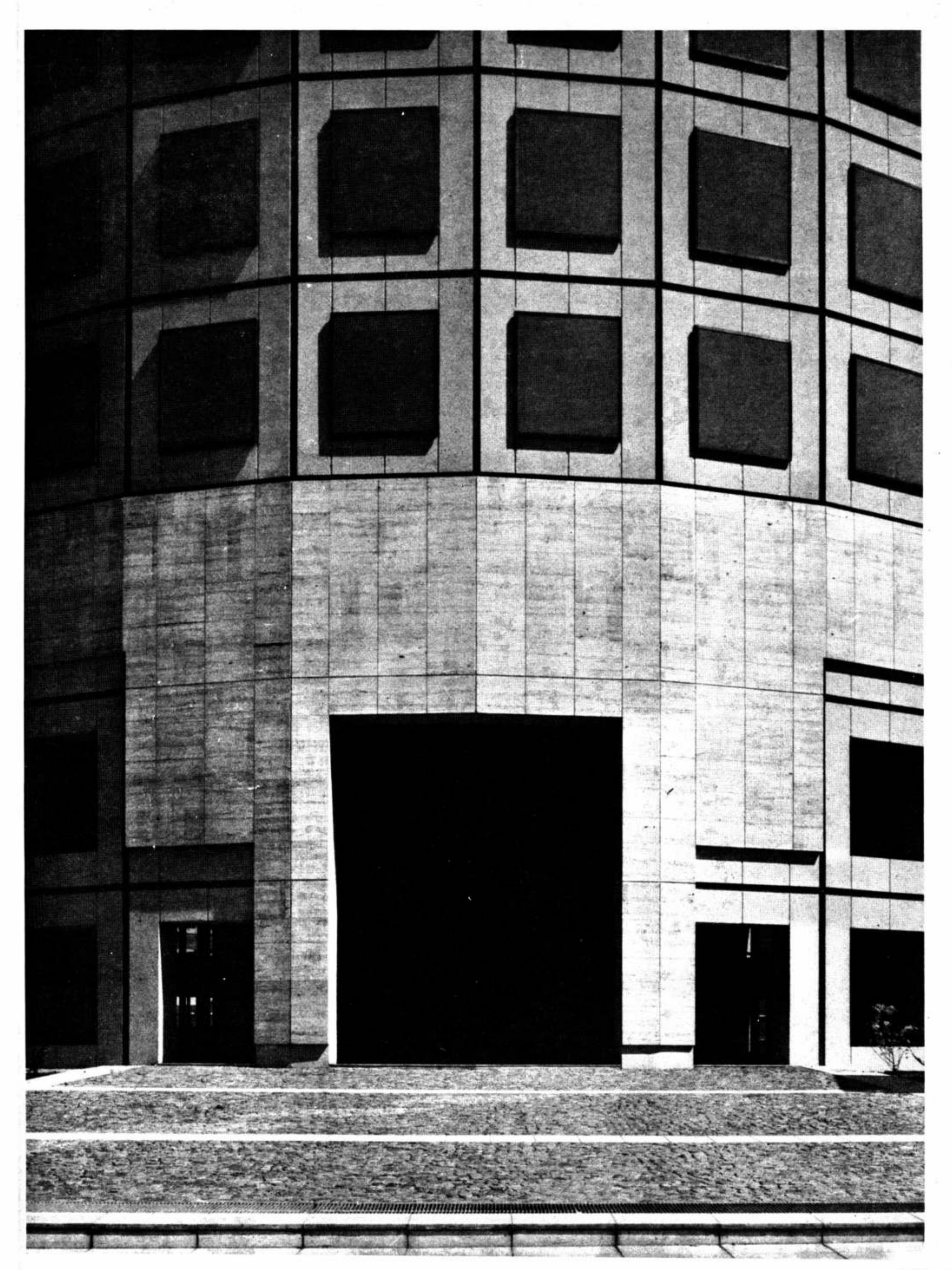




Vista aérea.



Detalle de la fachada.



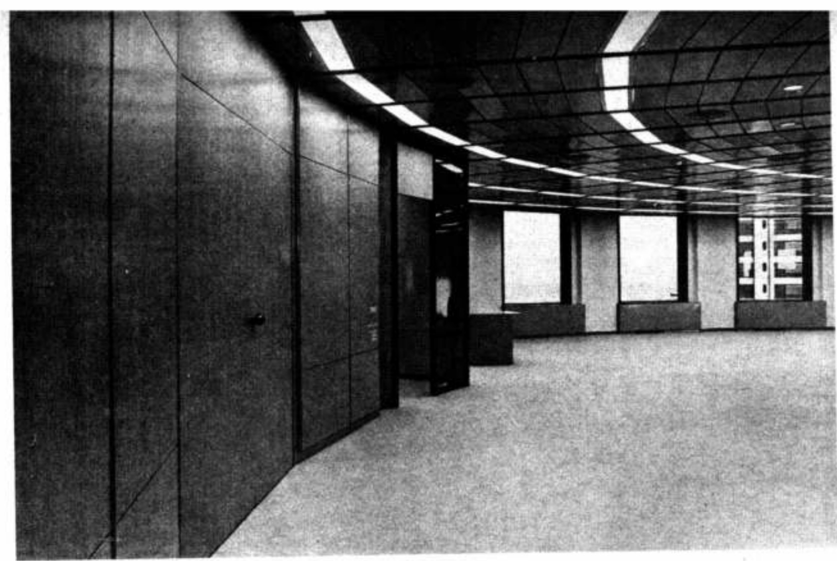


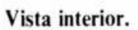
Foto de un interior.

Hall de acceso.

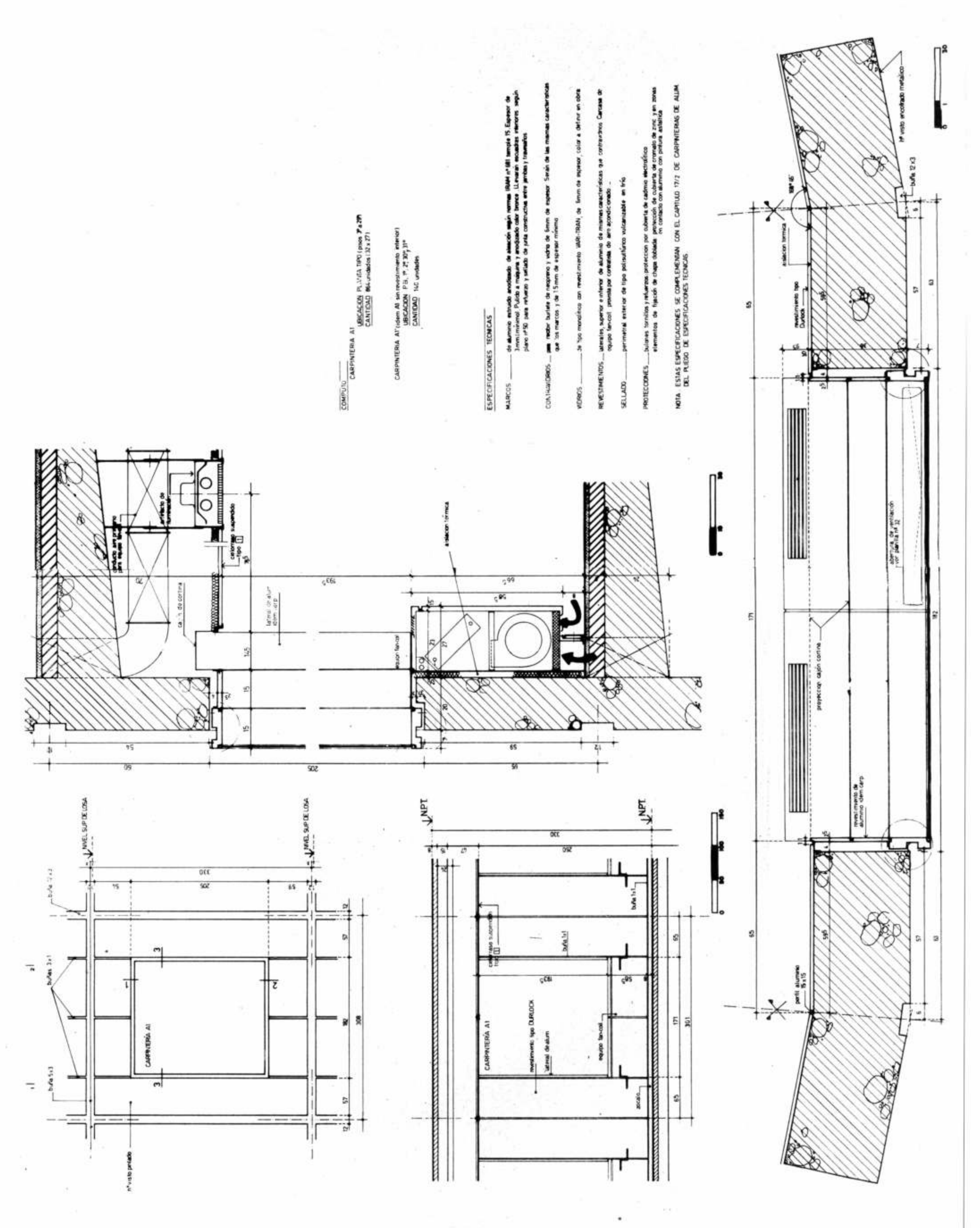
Edificio Prourban



Hall de acceso.

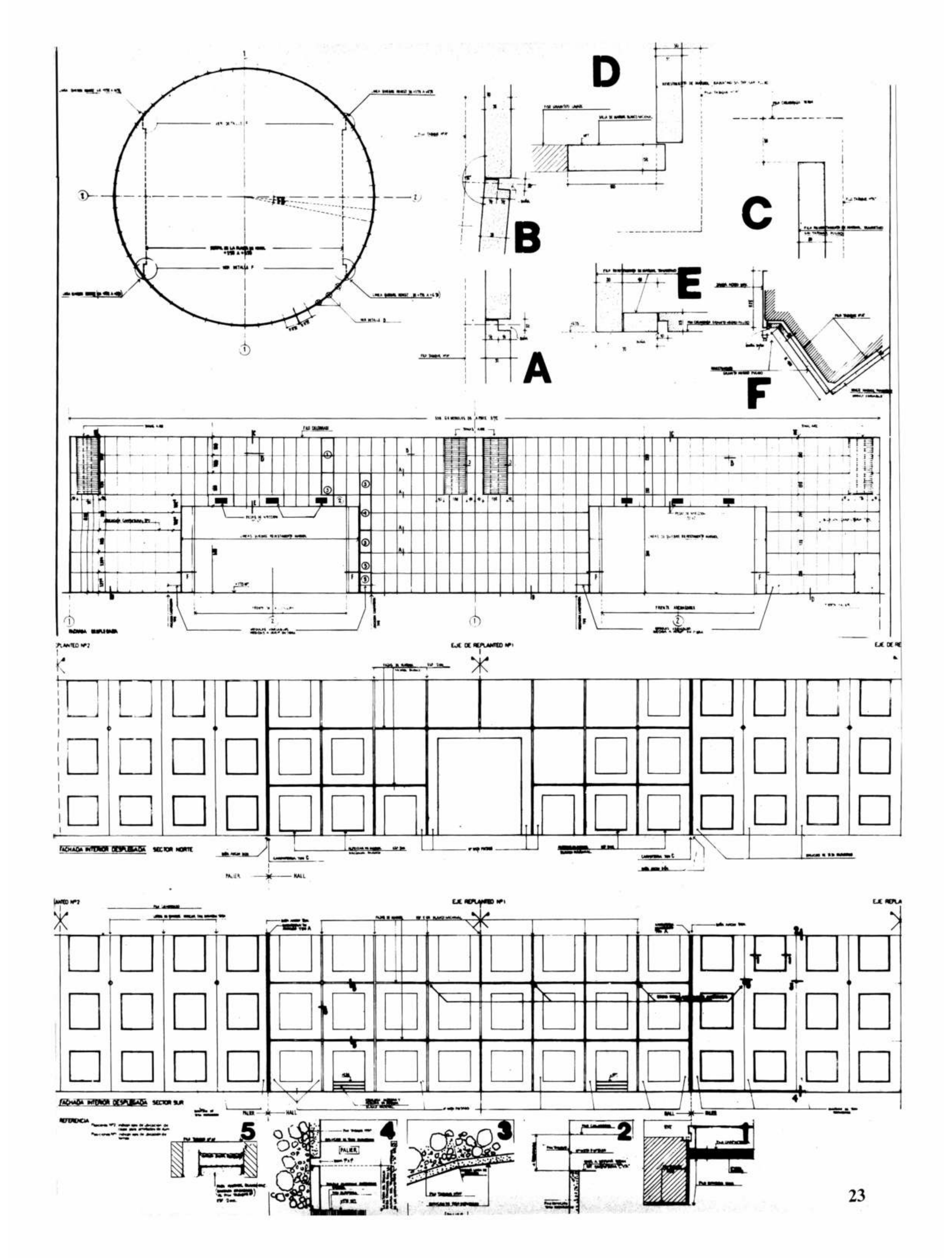


Vista interior.



Arriba. Detalles de carpintería de fachada.

Página opuesta arriba. Detalles de revestimientos en planta baja. Página opuesta abajo. Detalles de fachada en hall de acceso, lado interior.


D
B
C
E
A
F
EJE DE REPLANTEO Nº1
FACHADA INTERIOR DESPLEGADA SECTOR NORTE
PALIER
HALL
EJE REPLANTEO Nº1
FACHADA INTERIOR DESPLEGADA SECTOR SUR
REFERENCIA
5
4
3
2
1

Edificio CASFPI

Proyecto y Dirección: Estudio Manteola, Sanchez Gomez, Santos, Solsona y Viñoly, arqs. F. Tarsitano, C. Salaberry arqs. asociados. Estudio G. Sabbatiello y C. Terzoni.
Asesores Estructurales: Ing. J. M. Cardoni, Ing. P. Lavallaz, Ing. C. M. Soubié.
Empresa Constructora: Petersen Thiele y Cruz S.A. Sitra S.A.
Ubicación: L. N. Alem 644 al 66 o 25 de Mayo 655 al 73.
Superficie del Terreno: 1.033 m2
Superficie cubierta: 13.000 m2
Año del proyecto: 1974
Año de finalización: 1981
(Ver nuestra arquitectura 495)

Este edificio de oficinas está ubicado en el centro de la Ciudad de Buenos Aires, entre dos altas medianeras y dos calles paralelas que circulan en distintos niveles. Al liberarse de las medianeras y superar la altura de las construcciones circundantes el edificio emerge como una torre aislada, resuelta como un paralelepípedo de aluminio al que se han producido dos fuertes fracturas. Estos quiebres tienen un significado determinado y son, a su vez, determinantes del diseño.

La cortina de aluminio que cubre exteriormente el volúmen, se resuelve en un solo plano, con un dibujo muy superficial de líneas horizontales, en el que el vidrio, muy escaso, se integra sin interrumpir la continuidad del plano de cierre dando como resultado un edificio real y visualmente hermético.

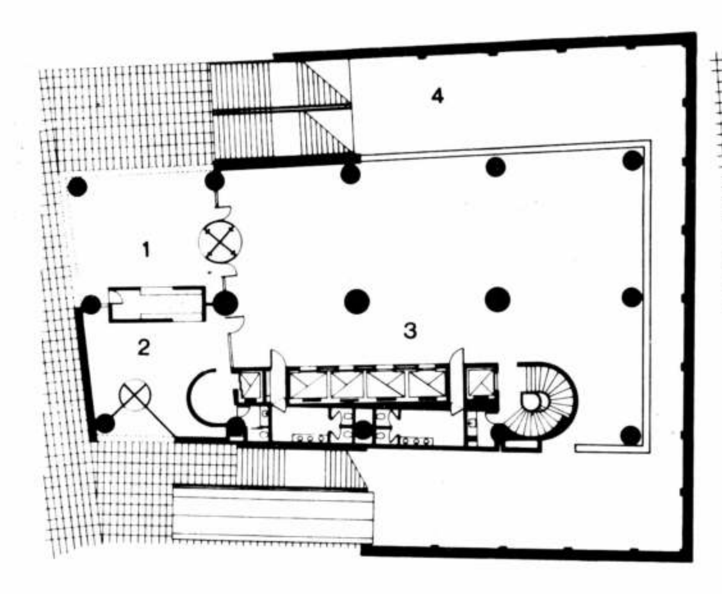
Esta hermeticidad se interrumpe en los dos grandes quiebres; uno en mitad de la torre, en esquina, caracterizando un área de oficinas con más y mejores vistas dándole una jerarquización visible desde el exterior. El otro surge por la interrupción del cerramiento en el mismo nivel en que terminan los edificios circundantes, recomponiendo con su dibujo el Skyline urbano de la zona y creando por encima del mismo un distinto paisaje urbano pensado en función de la ciudad y del peatón.

Esta fractura de la lámina de cierre deja aparecer, en franca oposición con la hermeticidad con que se diseñó el volúmen, la estructura estrictamente modulada y el espacio interior.

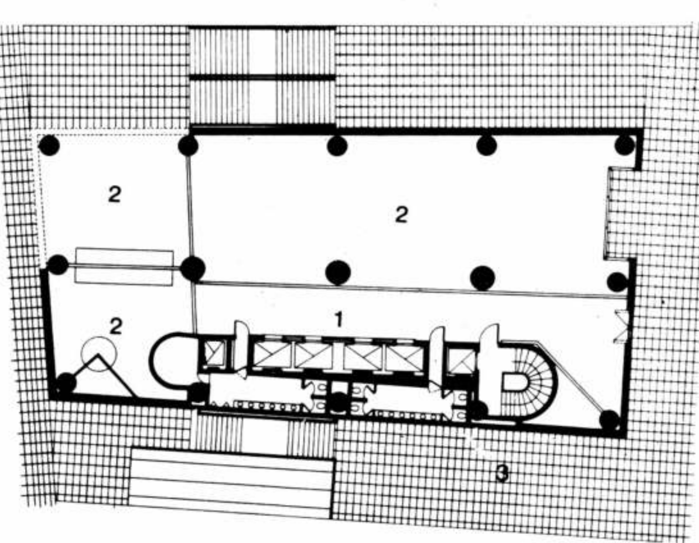
Aparece un juego de volúmenes libres contenidos por los límites virtuales del prisma puro de la torre, y rompiendo las líneas severas de la fachada e introduciendo líneas curvas y quebradas, colores vivos contrastantes con el aluminio, todo ello resuelto con rigor dentro de una aparente arbitrariedad.

La torre llega con su forma pura hasta el suelo. El desnivel entre las dos calles opuestas se resuelve con escalinatas que incorporan como espacio público recorrible el rededor de la torre y como espacio privado la continuidad de la planta baja bajo las escaleras.

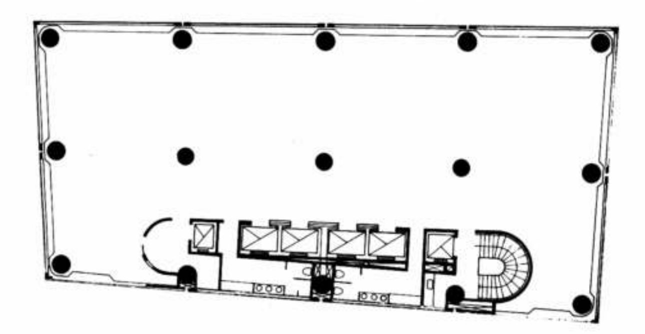
Al cerramiento de aluminio se le han incorporado en la planta baja planchas de granito de color gris que se incorporan como fajas horizontales al diseño de la superficie de cerramiento manteniéndose siempre en el mismo plano de cierre.



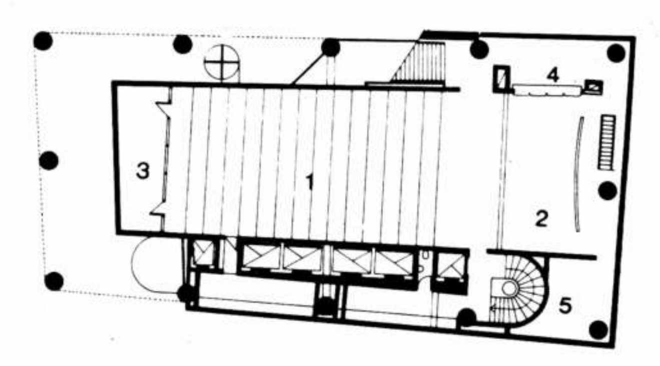
Planta Nivel +0.00. 1)Acceso público 2) Acceso directivos 3) Hall 4) Oficinas



Planta Nivel +3.25. 1) Acceso empleados 2) Vacío 3) Vereda

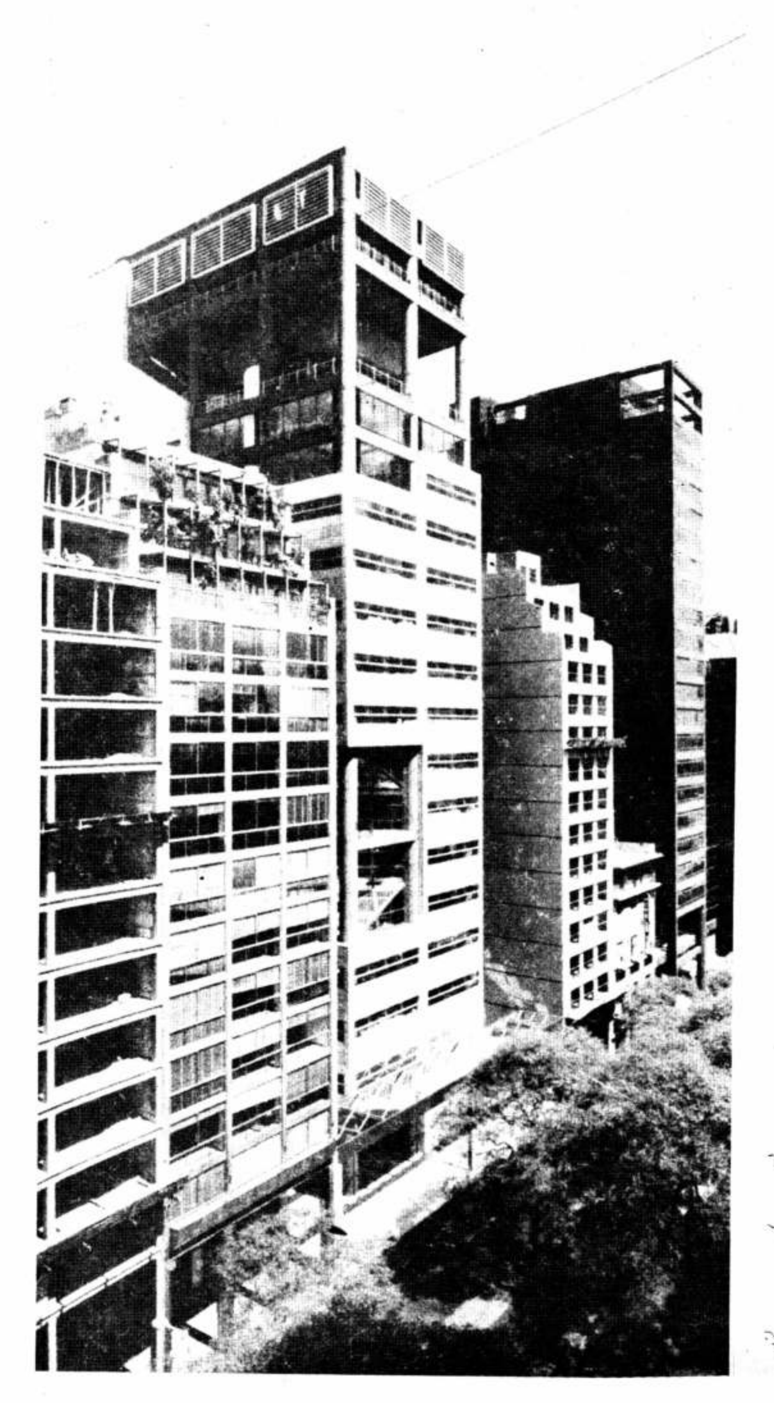


Planta Tipo

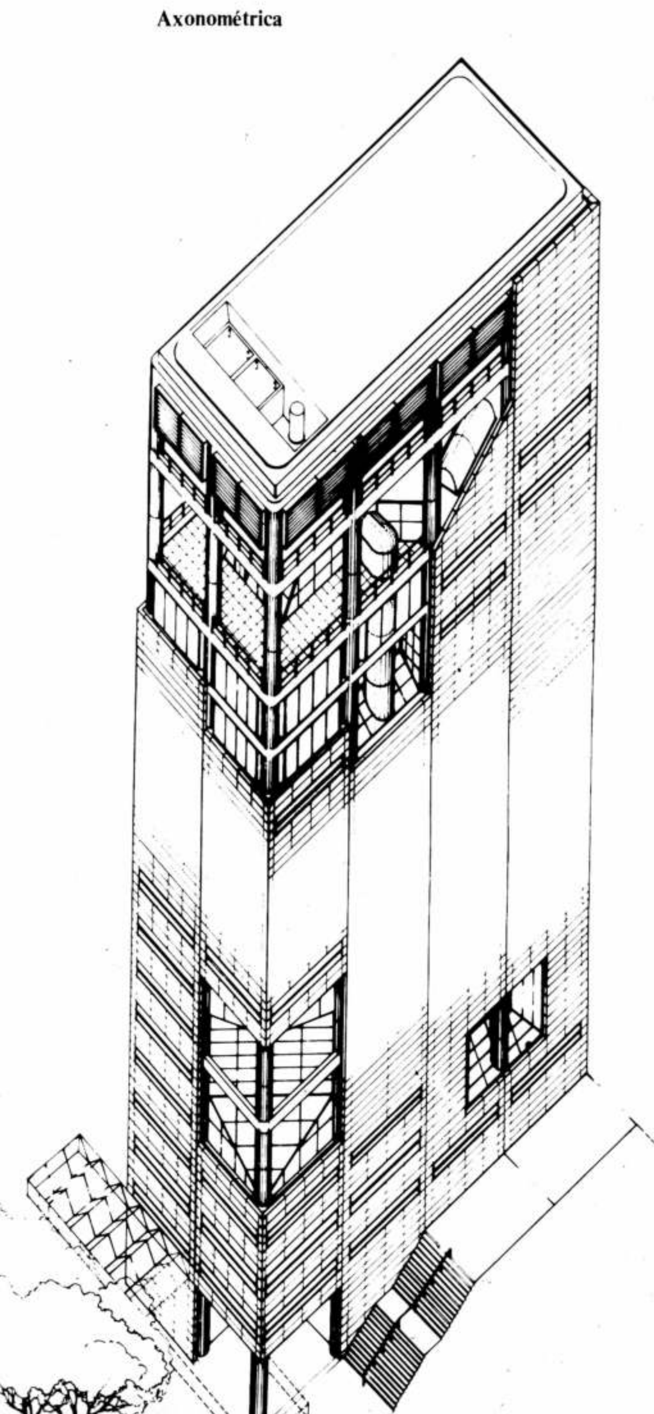


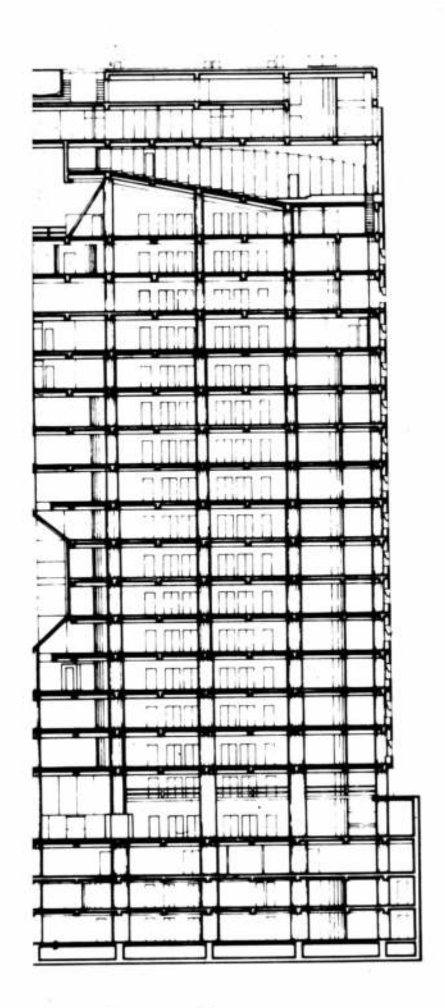
Planta piso diecisiete

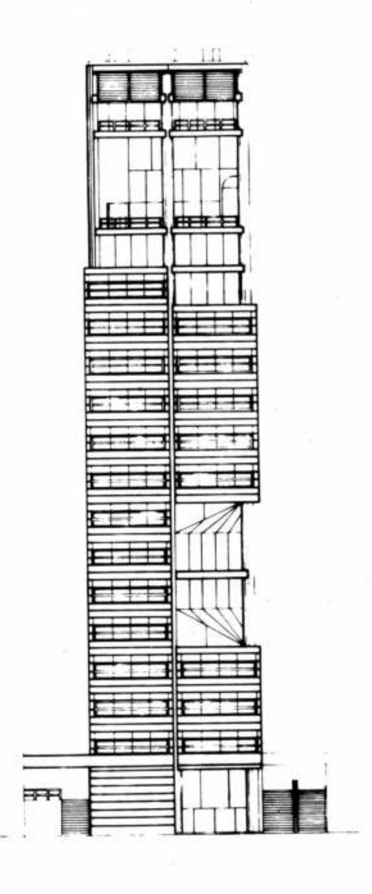
Vista general del edificio

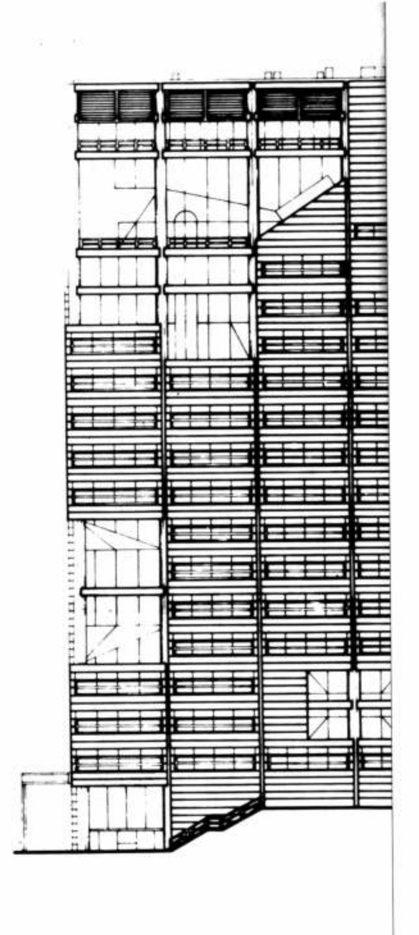


Axonométrica









Cortes y vistas

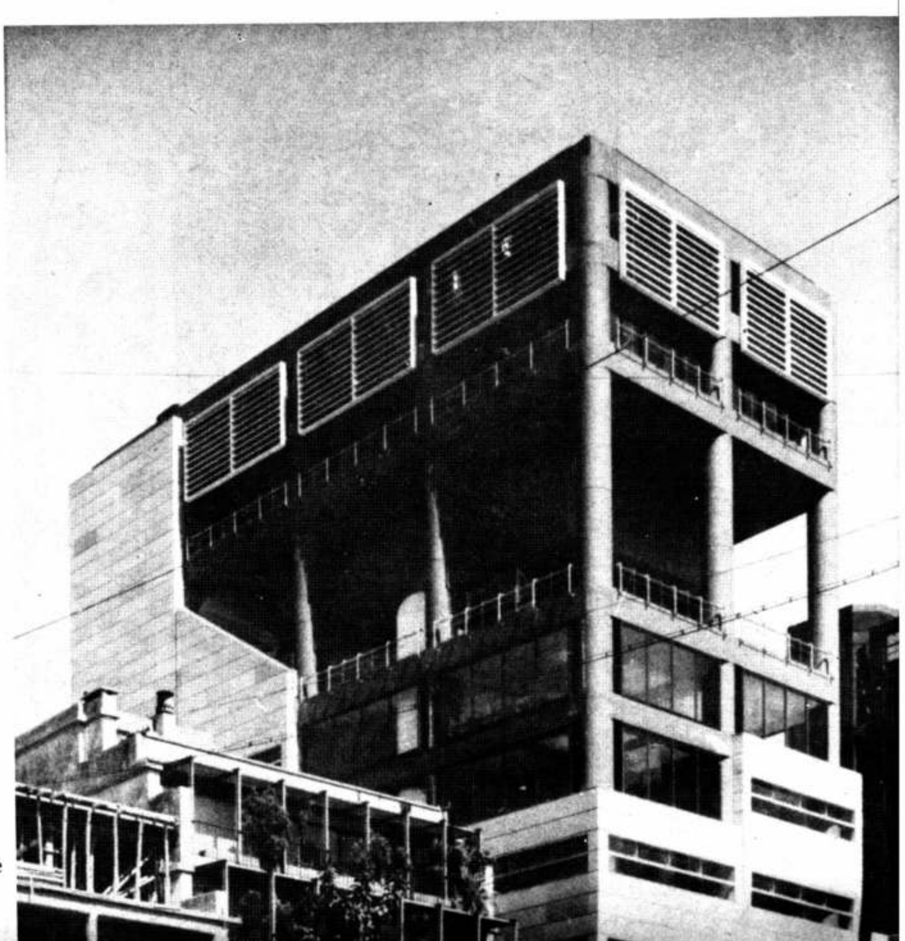
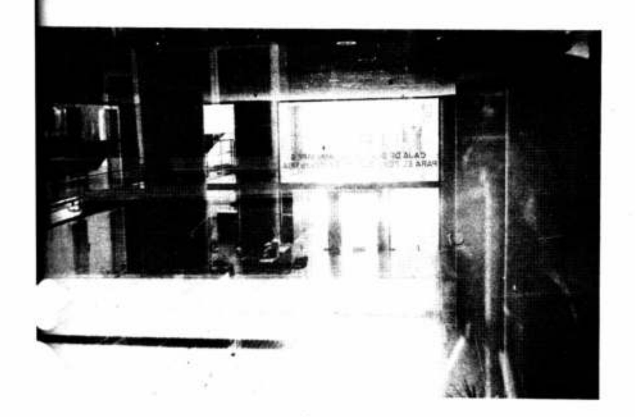


Foto del remate

Edificio CASFPI



Foto desde Leandro N. Alem



Vista desde 25 de Mayo a Leandro N. Alem.

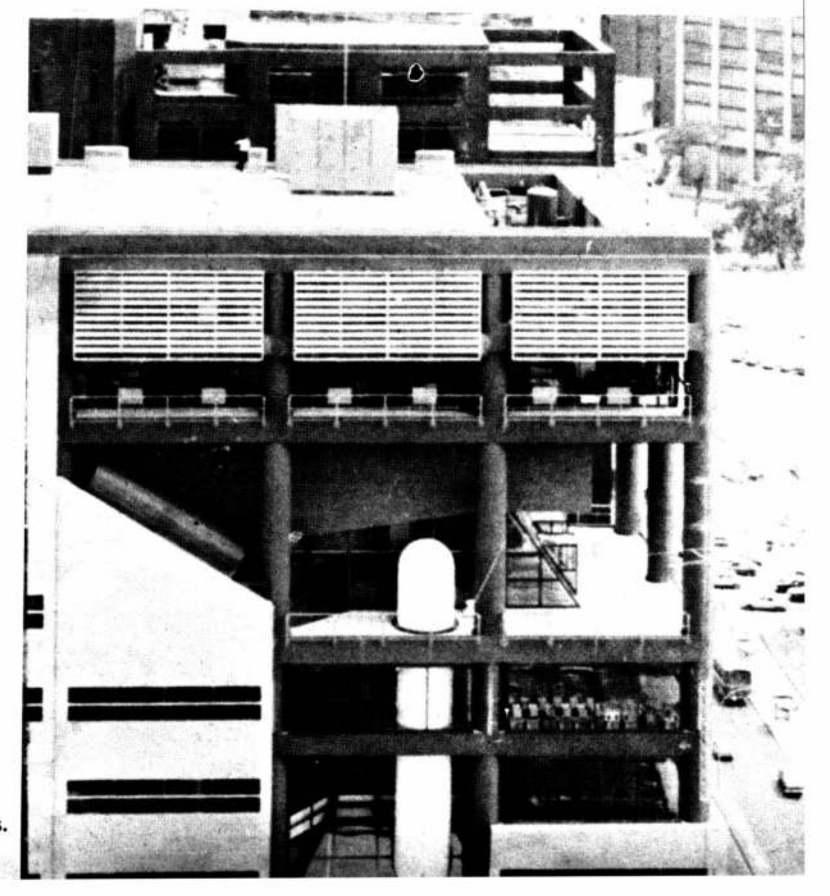


Foto de los pisos superiores.

Bolívar esquina Moreno

Proyecto y Dirección: Arqs. Manteola, Sanchez Gomez, Santos, Solsona y Viñoly. Arqtos. Asociados Salaberry y Tarsitano.
Asesor estructural: Ings. Pedregal - Peral.
Ubicación: Bolivar N° 306 esp. Moreno 490.
Superficie del terreno: 667 m2.
Superficie cubierta: 5.500 m2.
Año del proyecto: 1978.
Finalización de obra: 1981.

Estructura tradicional hormigón armado.

Carpintería de aluminio bronce oscuro, preparada para recibir equipos de Aire Acondicionado individuales.

El edificio fue realizado para explotar en alquiler; a partir de allí se desarrolló un proyecto económico cuya característica es la terminación exterior en ladrillo vista y el interior en yeso.

Así como la estructura no es visible en el exterior, interiormente coincide con cada una de las divisiones posibles de realizar a la planta libre.

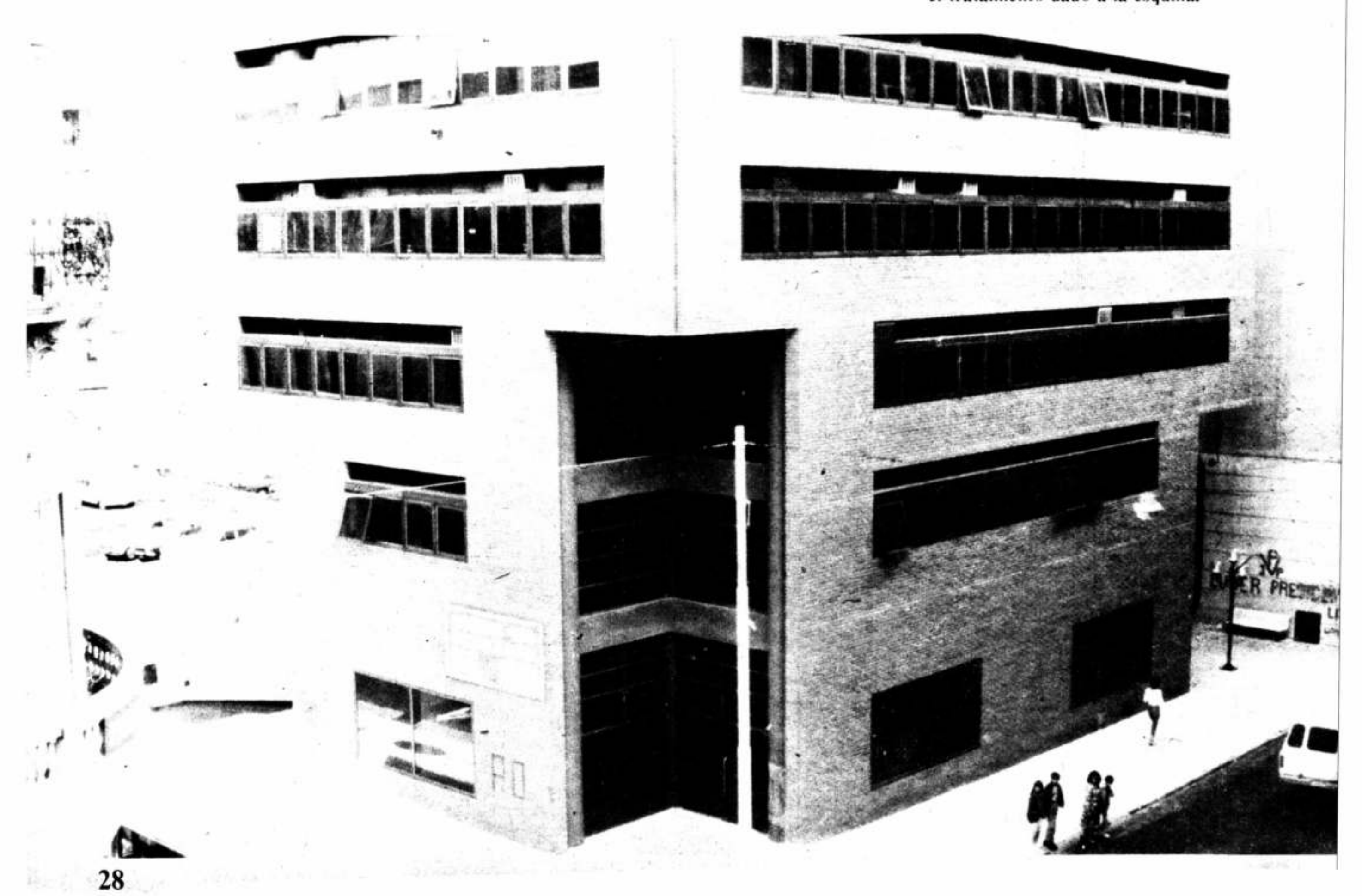
El esquema de la planta nace a partir de un proyecto en torre en una esquina amplia. El esquema en torre permitió tener todas las oficinas con buena vista e iluminación natural.

El núcleo circulatorio y de servicio se recostó sobre la medianera de mayor longitud dando como resultado plantas en U con núcleos sanitarios para privados en cada extremo.

El ladrillo utilizado como piel envuelve totalmente la estructura mostrándose la misma solamente en las entrantes de la torre lo que le confiere a la misma movimiento en sus cuatro caras.

Cuenta con:
3 ascensores
calefacción central por losa radiante
agua caliente por caldera
sistema detección de incendios
conductos bajo piso
posibilidades de instalar telex
instalación eléctrica con conductos bajo piso
1 subsuelo para cocheras
departamente portero en último piso
hall terminado con revestimiento de bronce y cielorraso de vidrio laminado espejado.

Vista desde Moreno y Bolivar, donde se observa el tratamiento dado a la esquina.



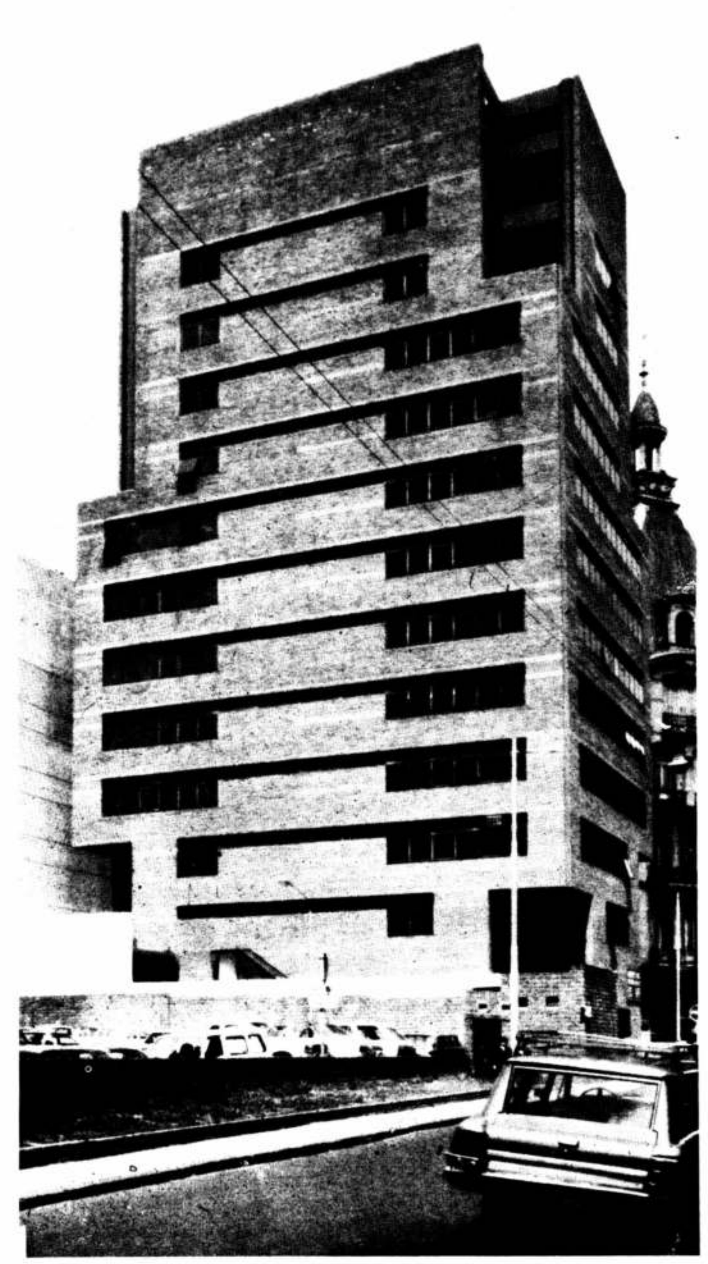
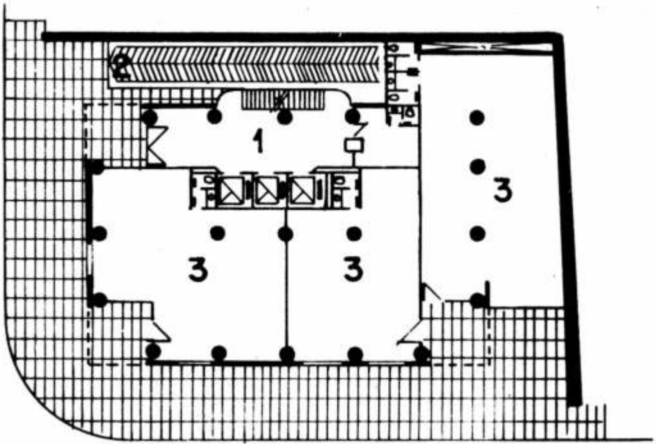
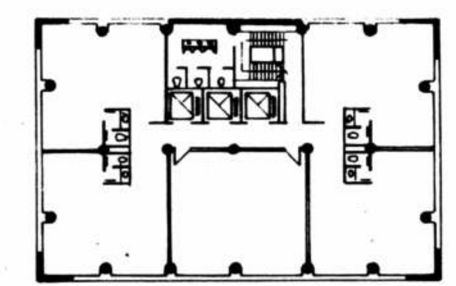


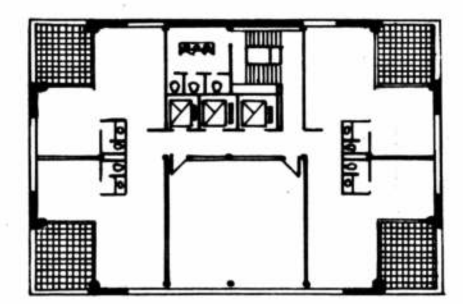
Foto desde la calle Moreno.



Planta baja. Esc. 1:400. 1) Acceso Oficinas 2) Acceso cocheras 3) Locales comerciales.



Planta tipo 3° a 7°. Esc. 1:400.



Planta piso 10°. Esc. 1:400.



Foto de los pisos superiores.

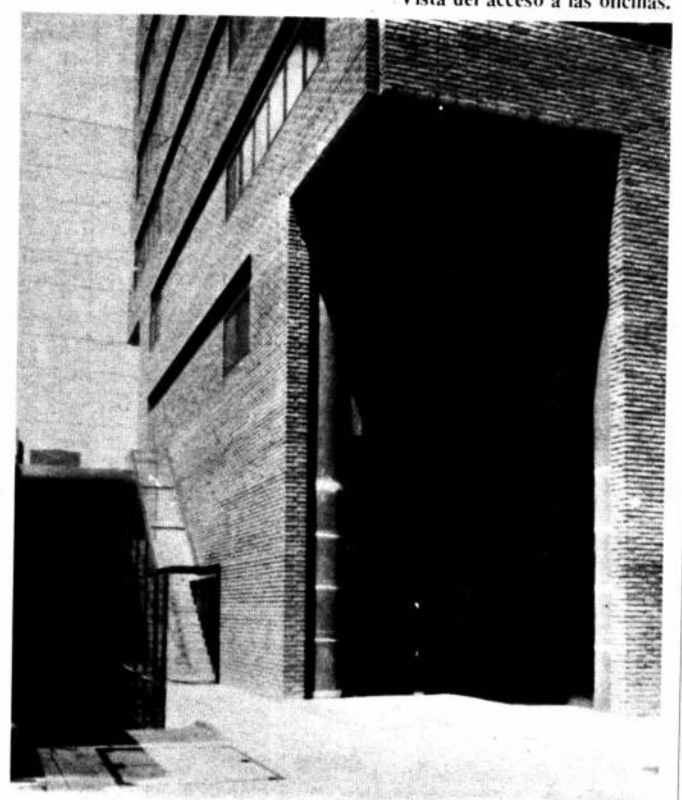


Fachada desde la calle Moreno.

Vista de la escalera vidriada que sirve de acceso a las cocheras.



Vista del acceso a las oficinas.



Bolívar esquina Moreno



Izquierda y abajo. Dos fotografías de la esquina de Moreno y Bolívar.



Fachada lateral desde calle Moreno.



Edificio Ricardo Rojas esquina Reconquista

Proyecto y Dirección: Manteola, Sanchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly arqs. C. Salaberry, arq. asociado.
Asesor estructural: M. Pedregal, G. Peral.
Empresa Constructora: Sitra S.A.
Ubicación: Reconquista 1096/98 o Ricardo Rojas 402
Superficie del terreno: 800 m2
Superficie cubierta: 41.000 m2
Año del proyecto: 1978.
Año de finalización de la obra: 1981



Perspectiva y fotomontaje.

El edificio consta de dos subsuelos y catorce pisos altos como resultado de encontrarse aun vigente el antiguo Código de la Edificación y teniendo en cuenta el alto valor de la tierra en la ubicación en que se encuentra. Al mismo tiempo, el cambio de Código hacia prever que, siendo sus linderos bajos, en el futuro el edificio se manifestará como objeto aislado.

A partir de estas consideraciones, los proyectistas concibieron la obra volumétricamente como con cuatro fachadas, siendo el empleo del hormigón armado lo que las unifica, recomponiendo el volumen, pero interrumpiéndose abruptamente en la esquina, que se resuelve en un courtain wall en toda su altura y que se amplía en forma escalonada hacia las fachadas que dan a las calles Reconquista y Ricardo Rojas, indicando las mejores visuales que se obtienen con la elevación.

La planta tipo es de aproximadamente 900 m2, con el núcleo vertical octogonal y columnas perimetrales que permiten una división de la planta en cuatro oficinas de 170 a 280 m2. A tal fin, la modulación del cielorraso permite la mayor libertad de organización de planta.

El edificio hacia la calle Reconquista. Perspectiva.

RECONQUISTA

R. ROJAS

Planta Baja. Esc. 1:600 1) Acceso 2) Cocheras 3)Palier 4) Acceso Primer piso 5) Local comercial 6) Office 7) Depósito 8) Sanitarios.

Planta primer piso. Esc. 1:600. 1) Acceso desde Ricardo Rojas 2) Palier 3) Oficina 4) Terraza;

Foto del edificio

Planta tipo. Esc. 1:600

Abajo. Detalle de la fachada.



Cerrito esquina Juncal

Proyecto y Dirección: Estudio SEPRA, Sanchez Elías y Peralta Ramos arqs. Fernando Robirosa y Florencio Beccar Varela arqs. **Colaboradores**: David Santana y Federico Witko arqs.
Asesores: Estructural: Ing. Juan F. P. Aragone, **Aire acondicionado**: Ing. José Maria Salinas, **Instalación sanitaria y gas**: Ing. Manuel D. Diaz Dorado **Instalación eléctrica**: Ing. Luis E. Grinner.
Empresa Constructora: Petersen, Thiele & Cruz.

El Edificio proyectado y actualmente en vías de terminación consta de tres subsuelos de cocheras que darán cabida a treinta y seis automóviles, hallándose en el tercer subsuelo la sala de máquinas que concentra los servicios para las instalaciones del mismo.

En Planta Baja y sobre la calle Cerrito se encuentran ubicados los accesos tanto de vehículos, como de personas, a su vez y sobre la calle Juncal se encuentran locales comerciales.

Tanto el nivel antes mencionado como el primero y segundo piso (destinados estos dos últimos a oficinas) componen el basamento y se hallan retirados dos metros de la línea municipal, permitiendo un mayor despegue de la "Torre" que componen los pisos superiores.

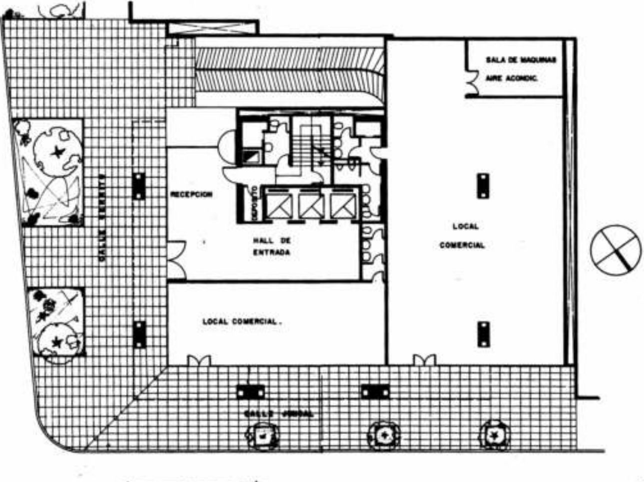
A partir del tercer piso y hasta el dieciseis se desarrollan las plantas tipo, destinadas también a oficinas y que responden al criterio de planta libre, permitiendo al usuario la subdivisión de las mismas según sus necesidades.

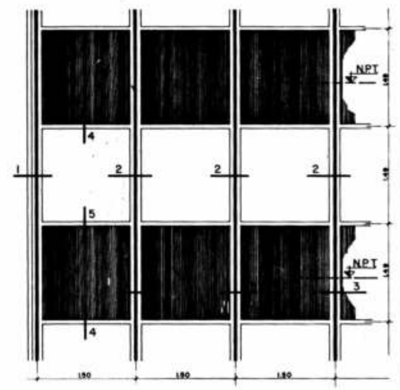
Estas plantas poseen a su vez el apoyo necesario de locales sanitarios, office y escalera de escape con interconexión de piso a piso.

Las dos últimas plantas (17° y 18° piso) componen un duplex y responden en general, a las características de los pisos anteriores. En la terraza lateral del piso dieciocho se encuentran ubicados la torre de enfriamiento del sistema de Aire Acondicionado, tanque hidroneumático y otros elementos propios de los distintos sistemas.

Las plantas de oficinas así como los subsuelos se encuentran abastecidos en cuanto a circulación vertical, por tres ascensores de alta velocidad, actuando en "batería".

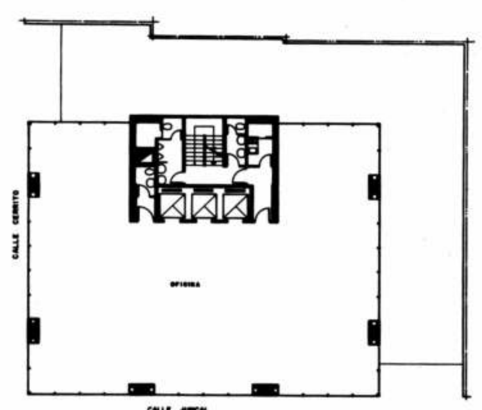
En las plantas de oficinas el sistema de acondicionamiento de aire se efectúa a través de equipos Fan Coil perimetrales y equipos de techo para las áreas centrales. Esta disposición permite





Detalle de fachada. Esc. 1:100

Planta Baja. Esc. 1:400



Planta Tipo. Esc. 1:400

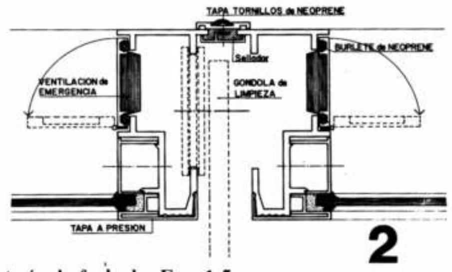


mantener óptimas condiciones en las distintas épocas del año. La planta baja, primero y segundo piso poseen equipos individuales por planta.

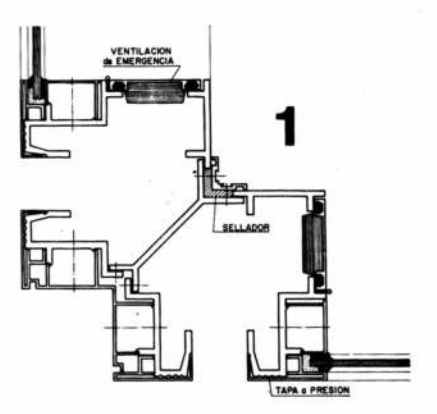
En cuanto a la instalación eléctrica, las plantas poseen un sistema de conductos bajo piso para la provisión de energía y teléfono, a las distintas áreas de la misma permitiendo su flexibilidad la adaptación a cualquier sistema de división de locales y escritorios.

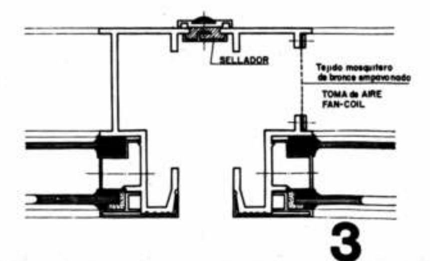
La estructura resistente del edificio se ejecutó en Hormigón Armado, respetando el criterio de planta libre, no encontrándose columnas interiores. Las exteriores son enfatizadas apareciendo el volumen del edificio "descansando" sobre las mismas.

El cerramiento exterior de la "torre" responde a la caraceristica del "courtain wall" y se halla ejecutado en aluminio anodizado y cristal solar color bronce de 6mm., con antepechos interiores en madera para enduir y pintar. En el "basamento" el cerramiento exterior está ejecutado con carpintería metálica de chapa doblada para pintar y paños de cristal templado transparente incoloro, marcando una diferencia de tratamiento para la "Torre" y "basamento" que enfatiza el despegue de la primera.

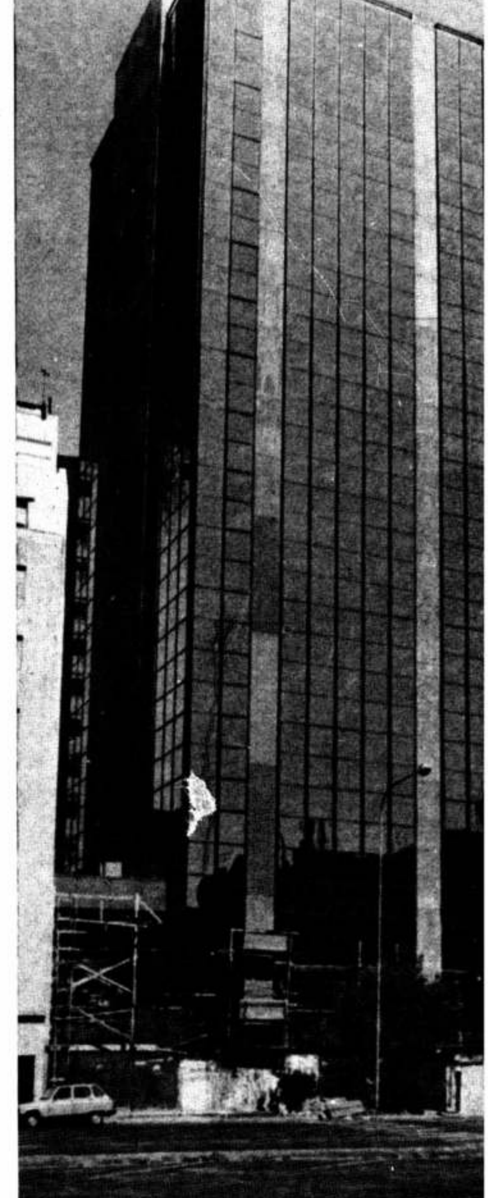


Detalles de carpintería de fachada. Esc. 1:5

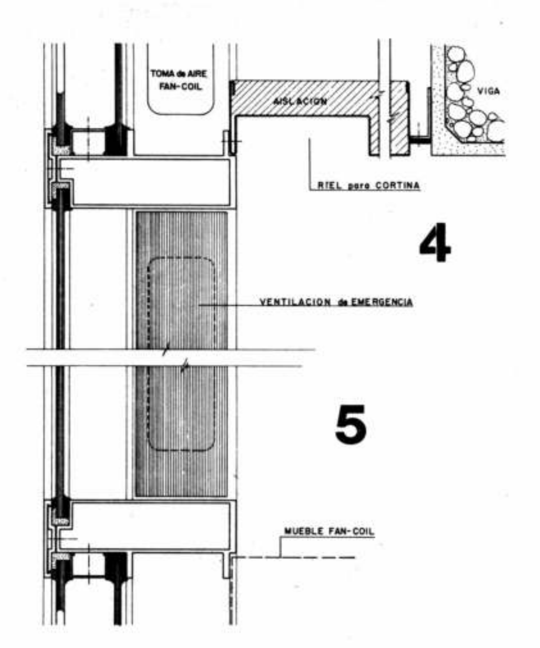




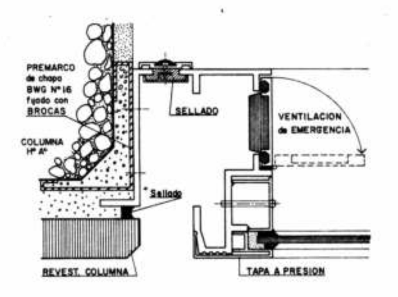
Detalles de carpintería de fachada. Esc. 1:5







Detalles de carpintería de fachada. Esc. 1:5

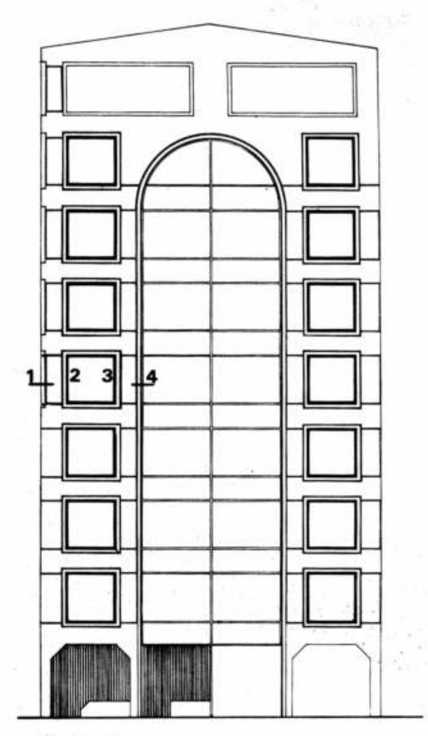


Detalle de encuentro de carpintería en columna. Esc. 1:5.

Cerrito esquina Juncal

Edificio Esmeralda 715

Proyecto y Dirección: Mario Stabilito e Isacio Gonzalez, arqs.
Asesor estructural: Ing. Federico Nachtigall
Año de proyecto: 1976
Año de construcción: 1980
Año de terminación: 1984
Superficie del terreno: 365,50 m2
Superficie construida: 4.271 m2



Fachada.

El edificio fue proyectado para 2 subsuelos de garage, archivos e instalaciones en P.B. un local, hall de acceso y rampa para subsuelo.
1° a 10° Pisos Oficinas.

Los autores, arquitectos Mario Stabilito e Isacio A. Gonzalez, consideran que el proyecto configura un edificio contemporáneo, funcional, eficiente y económico, que sin ser una extravagancia es diferente a sus vecinos.

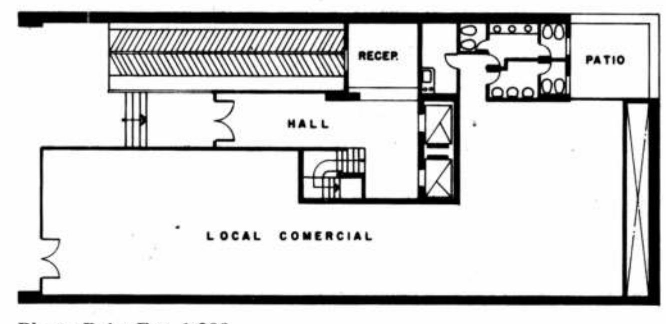
El producto de interpretar y cumplir con los criterios, objetivos y conceptos del comitente dió como resultado un edificio que compite con cualquier otro de su tipo, pese a recurrir a una nueva imagen en su fachada, renegando de las clásicas. Prismas transparentes, agotada, según los arquitectos, sino que buscan también, una posible división interna, conservar más la energía, el mantenimiento y la seguridad.

Dicen los autores: La obra que encaramos apoya su apariencia en una consecuencia de los requisitos cumplidos. Su expresión final será propia, su imagen sobria y austera y de los valores permanentes, producto del aporte de todos los especialistas que participaron desde los primeros momentos de la concepción de la idea y a través del intenso desarrollo de la misma.

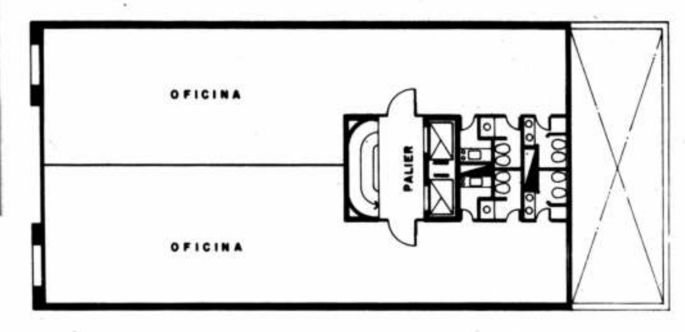
Máxima superficie de planta. Planta libre (estructura clara y simple sin columnas interiores).

Máximo perímetro con iluminación natural. Ponderación de la escala peatonal y jerarquización de los accesos en planta baja.

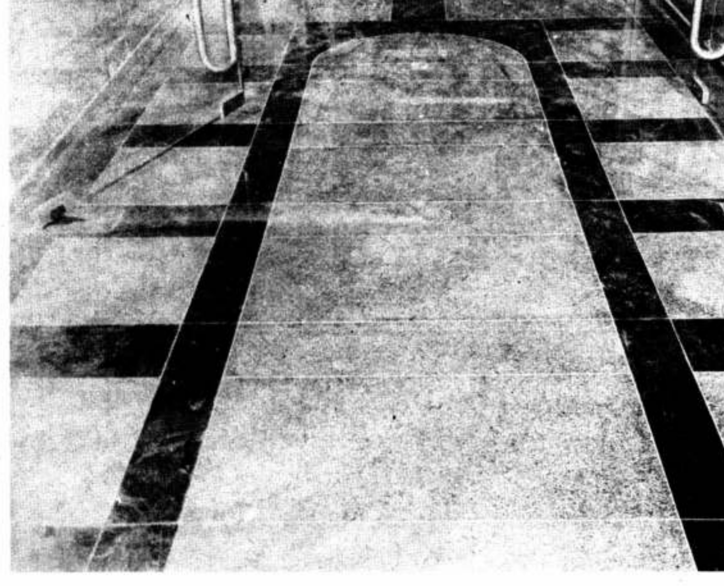
Modulado en fachadas y cielorrasos que permita obtener la mayor cantidad de despachos pero de medidas óptimas y de ahí en más flexibilidad en la partición presente y futuro. Máximo aprovechamiento de planta.

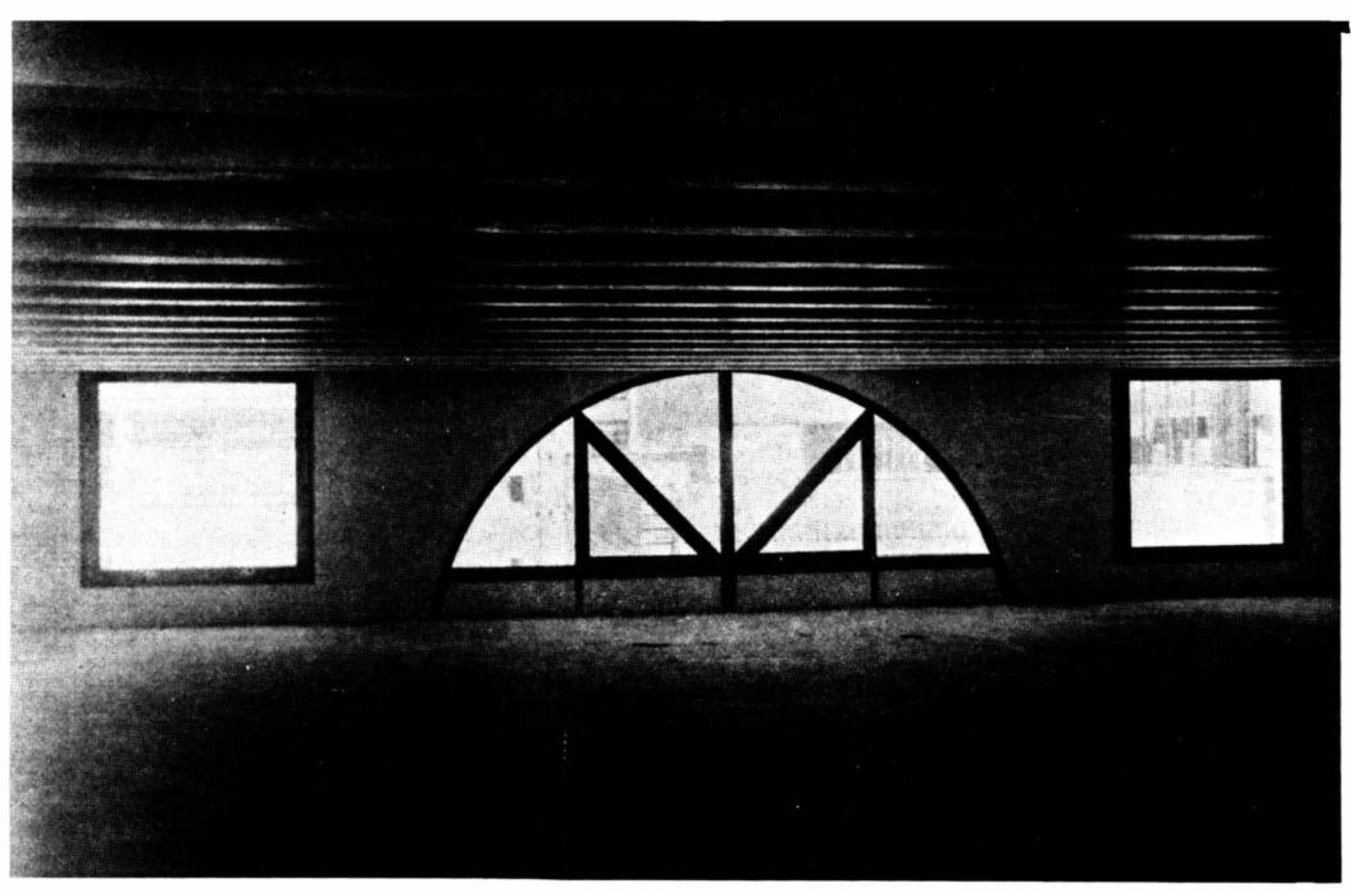


Planta Baja. Esc. 1:300



Planta tipo. Esc. 1:300


Vista del piso del hall de acceso en donde se dibuja la fachada.



Vista del séptimo piso.



Foto de la maqueta.

Fotografía de la fachada.

Ocho edificios para oficina

Benadon, Berdichevsky, Cherny arqtos.
Ramos, Zeiguer de Levinas arqtos. asociados.

La siguiente serie de obras fue realizada por un grupo de profesionales, quienes aunque no mantuvieron en todas ellas la misma composición societaria, partieron de iguales intenciones y modalidades de trabajo. Los problemas planteados presentaban muchos elementos en común: eran todos edificios de oficinas, con exiguo presupuesto y con la exigencia definitoria de lograr el máximo rendimiento en m2. A lo anteriormente planteado deben agregarse otras características que convertían en extremas las condicionantes de proyecto como lo eran su localización, los terrenos de dimensiones pequeñas y el hecho de tratarse de cuadras totalmente construídas. Como consecuencia de lo anterior el problema arquitectónico consiste en explotar al máximo un tipo urbano ya existente donde las incógnitas son:

a) Relleno de la manzana incompleta

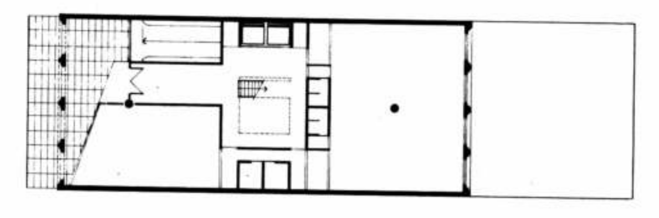
b) Resolución de una planta tipo a repetir

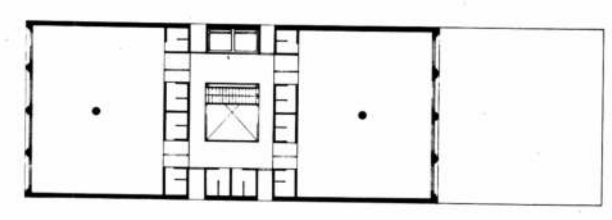
c) Resolución de la planta baja con sus particulares relaciones con la calle y el entorno

d) Fachada

Del desarrollo e interacción de los puntos citados surgieron las distintas variantes de un misno tema. a) Coincidiendo con el pedido de máxima superficie edificable se adoptó el criterio de una clara arquitectura de relleno que se toma a todos los bordes existentes y completa los volúmenes ya edificados. b) Respecto a las plantas tipo se adoptó como pauta primera de diseño el de lograr la máxima planta posible homogénea y contínua. Esto, que obviamente tiene el límite determinado por la iluminación y ventilación y por la relación frente fondo generó el desarrollo de dos tipologías diferentes según las

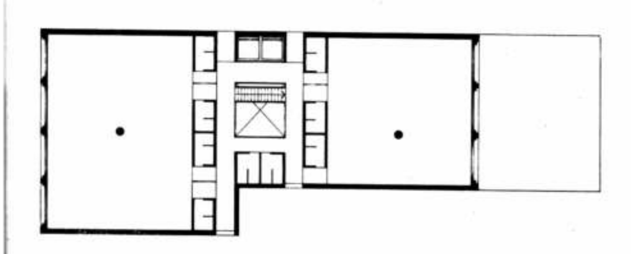
Uruguay 57





planta baja y planta tipo. Esc. 1:500

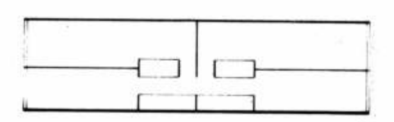
Tacuarí 138



Planta tipo. Esc. 1:500

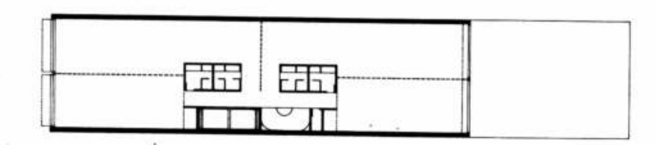
Alsina 1431





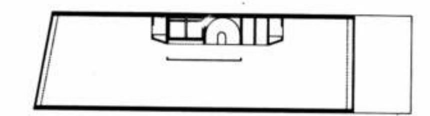
Planta tipo y posible esquema funcional. Esc. 1:500.

Tres Sargentos 463



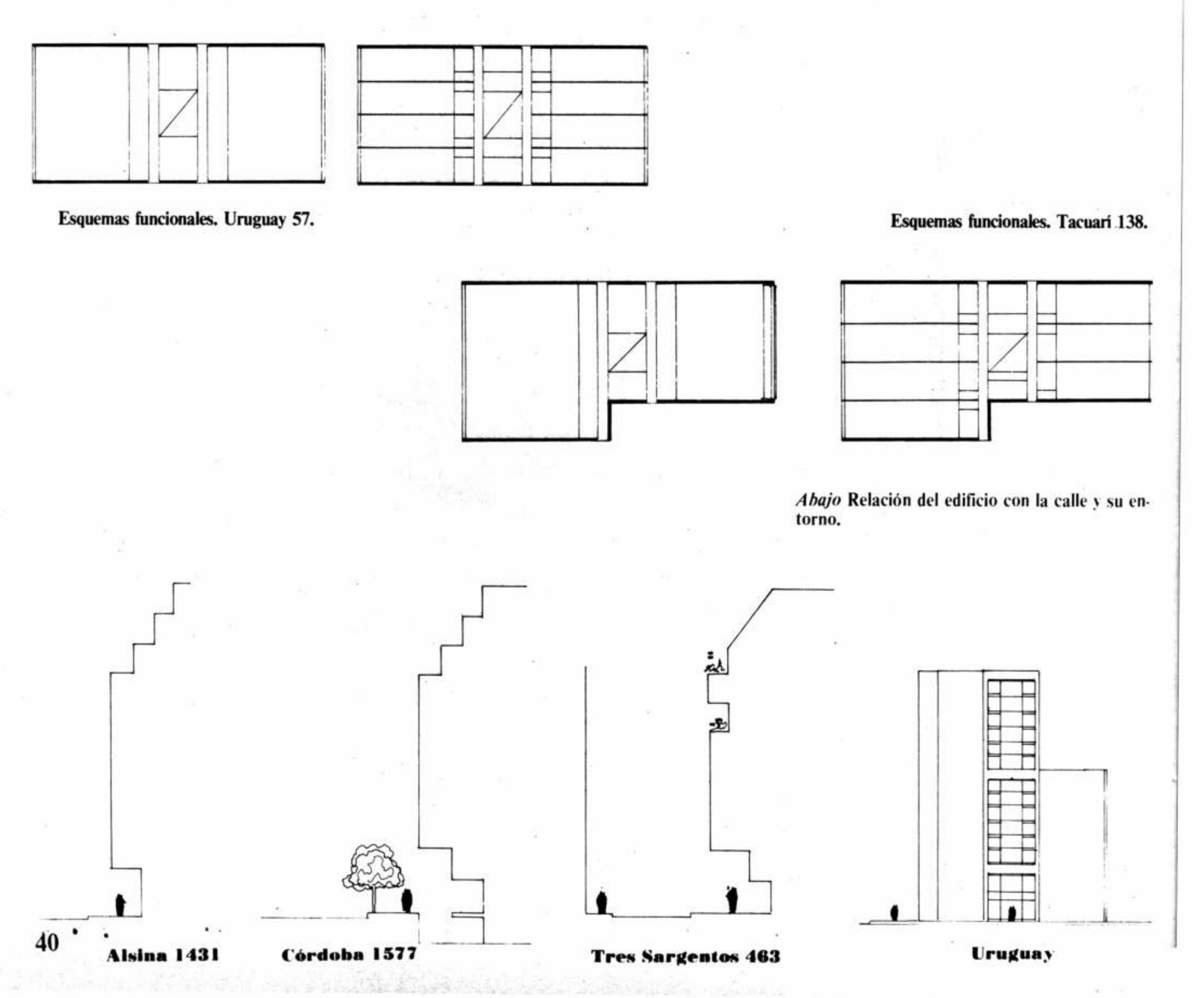
Planta tipo. Esc. 1:500.

Córdoba 1577



…anta tipo. Esc. 1:500.

dimensiones del terreno. 1) En terrenos de frente entre 7 y 9 mts, edificios de planta única con máxima superficie útil, circulación central - lateralizada. Obras: Alsina 1431, Córdoba 1577, 3 Sargentos 463, Uruguay 818. 2) En terrenos de frente entre 13 y 20 mts edificios generados a partir de un patio central interior, que no sólo reúne todo el movimiento, sino que proporciona la luz natural y vivifica el conjunto. En todos los casos los patios rematan en lucarnas de vidrio armado o transparente. Obras: Uruguay 57, Tacuarí 138, Belgrano 1217, Azopardo 944. Tanto en los casos a) como b) las pautas de diseño fueron:- Posibilitar distintas formas de comercialización - Permitir diferentes modalidades funcionales - Plantear los núcleos de servicio de manera que puedan funcionar como públicos o privados - Producir una mínima incidencia de los núcleos circulatorios y de servicios. c) Con respecto a las plantas bajas se diseñaron de acuerdo a los anchos de calle y a la presencia o no de usos comerciales. En los casos de calles muy angostas la presencia del uso comercial definió el criterio; en Alsina y Uruguay 818 el edificio llega al piso como una continuidad de la fachada, de manera liviana, sin columnas y con los mínimos elementos. En Uruguay 57 y 3 Sargentos se propuso una apertura mayor a escala del lugar donde la vereda se mete en el cuerpo del edificio. En los casos de mayor ancho de calle (Córdoba y Belgrano) fue posible producir una llegada al piso de otra escala, integrando en una unidad comercial el subsuelo, la planta baja y el 1° piso. d) El tema de la fachada fue tratado en general a partir de una postura no agresiva en la ciudad y de producir edificios no pregnantes ni pretenciosos, e integrados al entorno. En todos los casos se respondió en forma directa a la orientación y se incluyó como problema a resolver el controlar la aparición de aparatos de aire acondicionado individual que ya se ha constituído en un elemento del paisaje de la ciudad que en la mayoría de los casos suele destruír las fachadas diseñadas por los arquitectos. Un párrafo aparte merecen Uruguay 818 y el edificio ISSPIC. En la primera, los requerimientos comerciales condujeron a cambiar la postura anónima de los casos anteriores. Aquí la intervención urbana es franca en cuanto a la imágen. Se propone una estructuración tripartita de zócalo, fuste y capitel, de proporciones no armónicas, apoyándose en el color como dato sorpresa. El edificio ISSPIC (Instituto Servicios Sociales para la Industria de la Construcción), de Azopardo 944, es el reciclaje de un viejo depósito, ubicado en una zona muy particular y consolidada en la ciudad; aquí se mantiene la fachada existente proponiéndose una nueva fachada retirada que resuelve los nuevos problemas del edificio. Las características del edificio existente de baja altura, de plantas de gran tamaño, un sólo frente de iluminación y destinado a una entidad única convierten el patio central propuesto en el espacio nexo del conjunto.



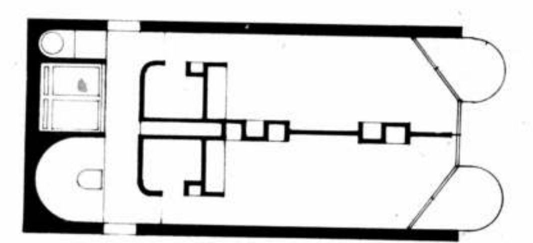
Esquemas funcionales. Uruguay 57.

Esquemas funcionales. Tacuarí 138.

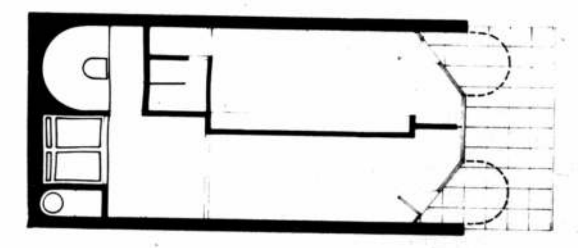
Abajo Relación del edificio con la calle y su entorno.

Uruguay 818

Proyecto y dirección: Benadon, Berdichevsky, Ramos, Cherny, arqs.
Superficie del terreno: 114 m2.
Superficie cubierta: 2.000 m2.



Planta tipo. Esc. 1:200



Planta baja. Esc. 1:200

Perspectiva

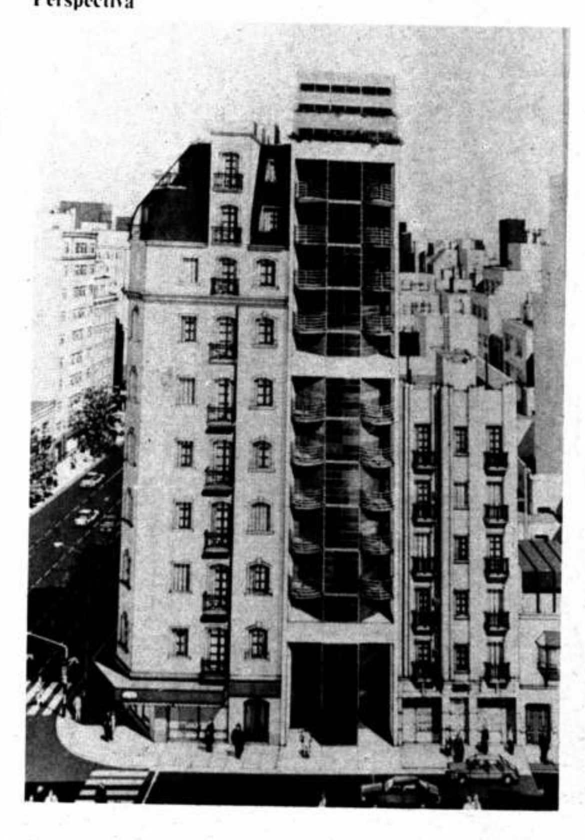
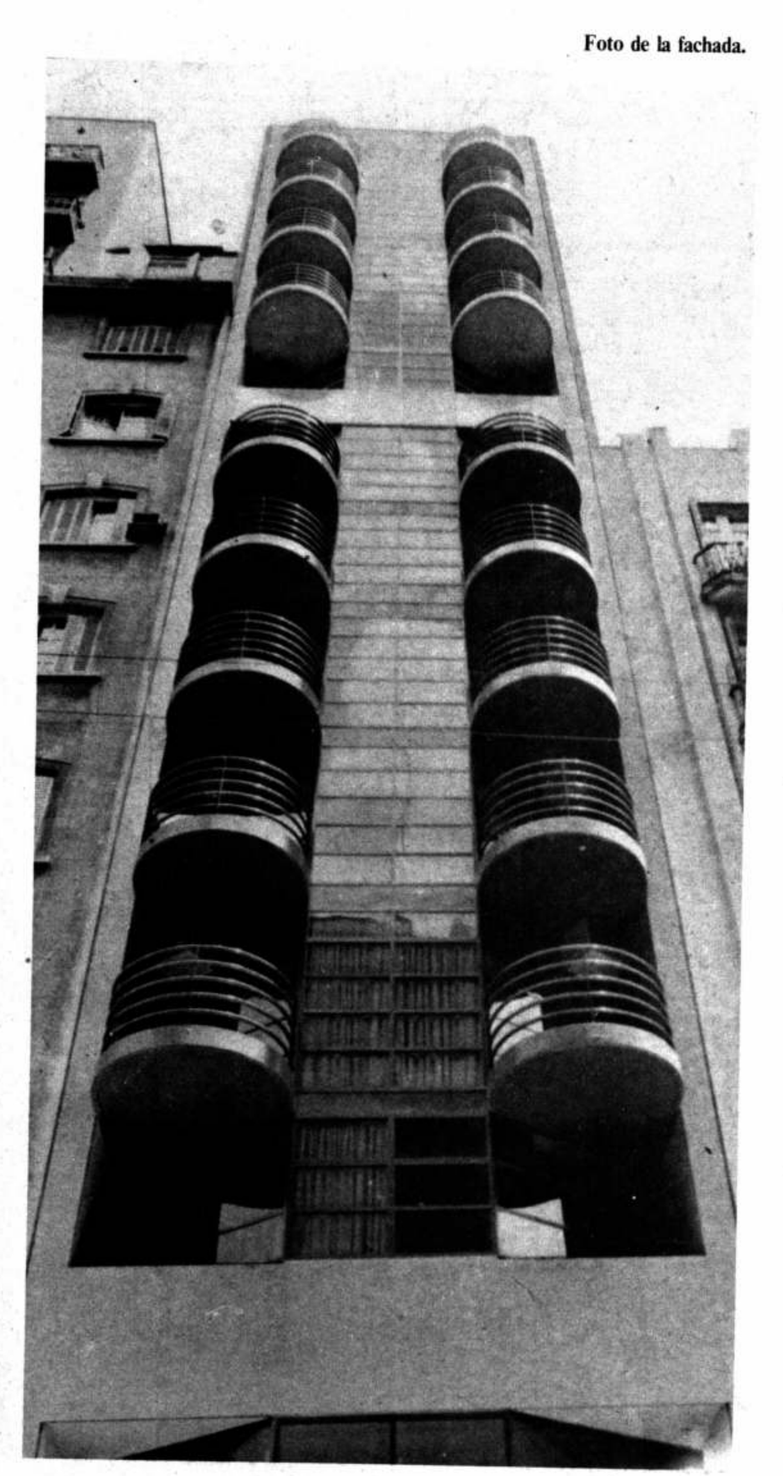
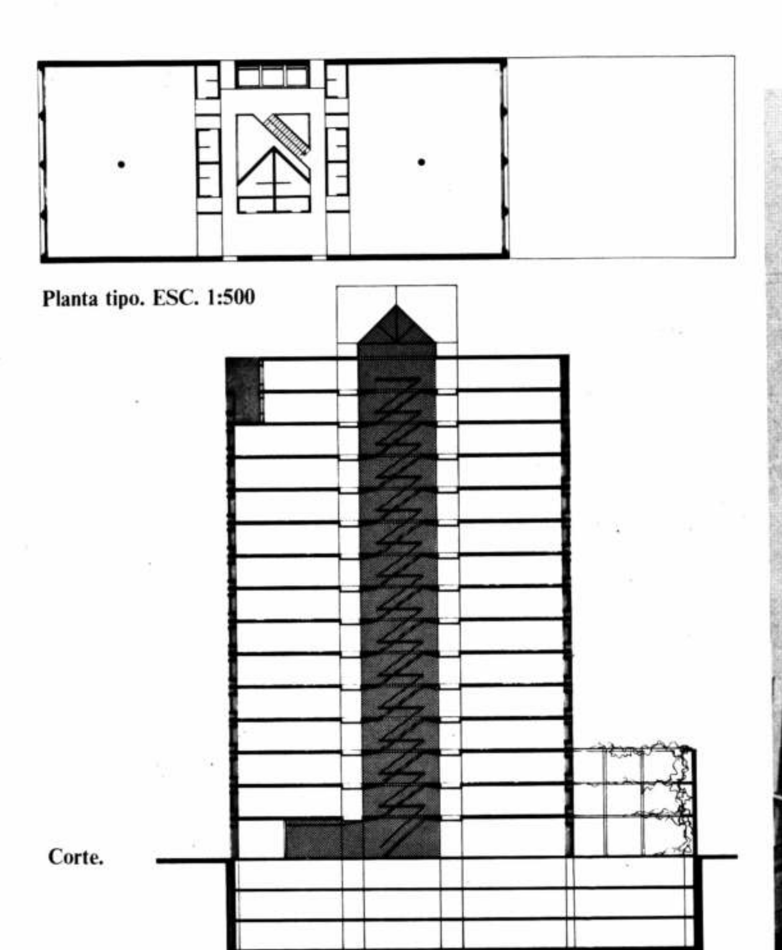


Foto de la fachada.



Belgrano 1217

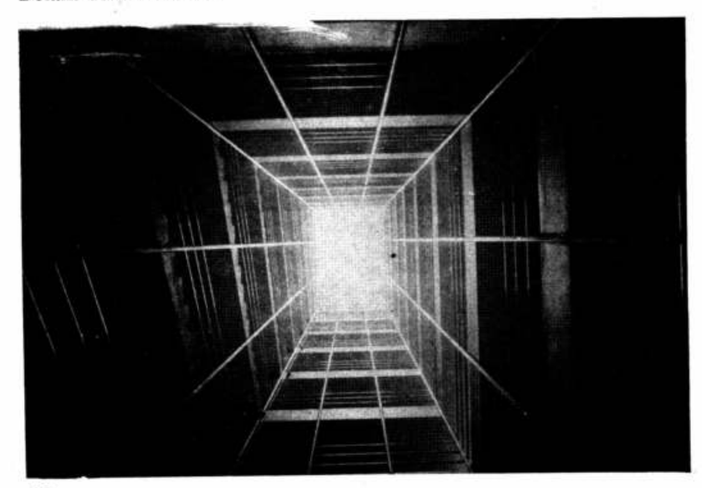
Proyección y Dirección: Benadon, Berdichevsky, Ramos, arqs.; Marisa Zeiguer de Levinas, arq.
Superficie del terreno: 821 m2
Superficie cubierta: 8.000 m2



Planta tipo. ESC. 1:500

Corte.

Detalle del lucernario.

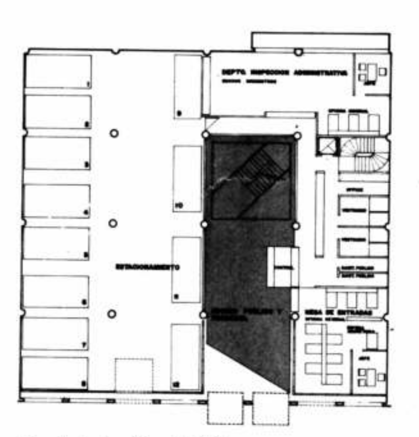


Fachada.



Edificio ISSPIC Azopardo 944

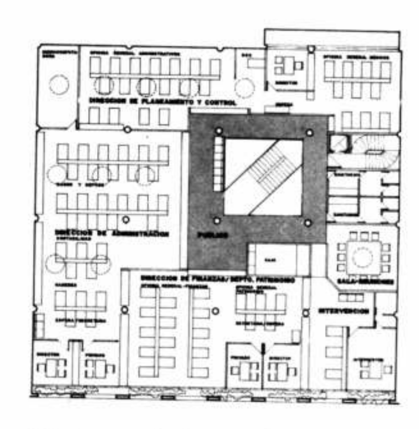
Proyecto y Dirección: Benadon, Berdichevsky, Ramos, Cherny, arqs.
Superficie del terreno: 775 m2.
Superficie cubierta: 2.100 m2.



Planta baja. Esc. 1:500

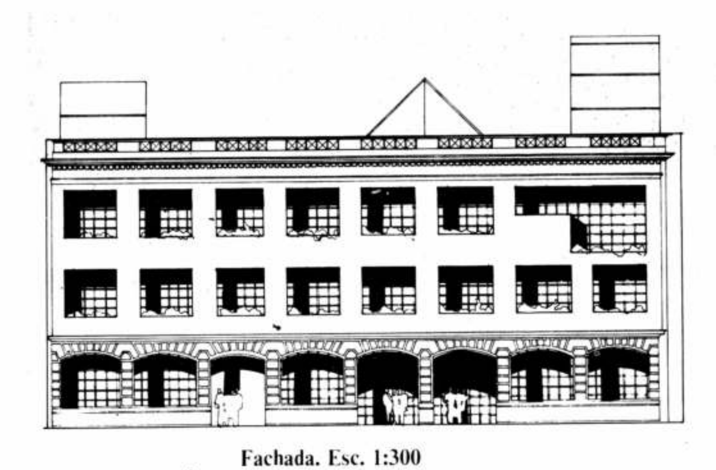


Planta primer piso. Esc. 1:500

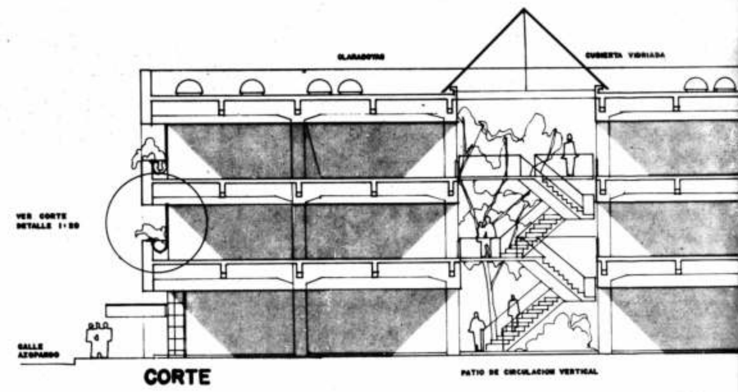


Planta segundo piso. Esc. 1:500

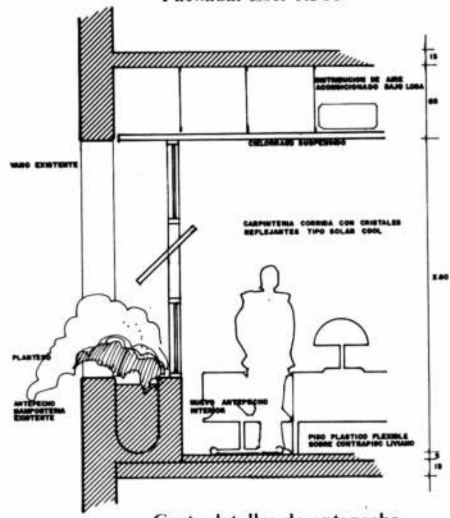
Vista del frente del edificio.



Fachada. Esc. 1:300



Corte. Esc. 1:300



Corte detalles de antepecho.

Vista de la calle Azopardo donde se obser integración del edificio con el entorno.

Página opuesta arriba. La escalera desde la planta baja.
Página opuesta abajo. La escalera desde el primer piso.

Escalera y lucernario.

Claudio Caveri

Notas y reportajes
Arq. Guillermo Rodriguez

Con esta presentación de la obra de Claudio Caveri nos proponemos comenzar a mostrar algunas ***alternativas****, y contribuir a difundir opiniones y obras que aporten a nuestra cultura arquitectónica.*

Sabemos que Caveri no está de moda ni lo estará, porque no está a la búsqueda de un mercado sino de verdades más profundas. Quizás no compartamos su método, algunas opiniones o sus formas, pero si apartamos las luces de neon que diariamente nos encandilan y buscamos bases sólidas para una cultura nacional en el campo de la arquitectura, Caveri brilla con luz propia, con la intensidad de un ***Maestro****, y un maestro de los que no abundan, por su dominio de la disciplina arquitectónica, porque todo lo que hace tiene un rigor, una coherencia y una consecuencia extremas.*

La suya es una obra profundamente reflexiva (aunque parezca ser parte de la arquitectura popular irreflexiva) está guiada y va alimentando una teoría propia, que ha dado dos interesantes libros publicados y otro por aparecer y que de alguna forma se expresa en la charla que reproducimos más adelante. Pero además de ésto están su ejemplo ético y su inquebrantable honestidad intelectual.

A continuación el lector encontrará algunas de sus obras, un análisis de la Capilla de Santa María en Moreno, y la transcripción de una charla con el arquitecto donde hemos intentado captar sus ideas y sus búsquedas.



Arq. Claudio Caveri

INTRODUCCION

"...Lo hegemónico, en el campo de la cultura como en cualquier otro espacio social, no es la simple transmisión de un dominio invariable. Por el contrario, cualquier proceso de hegemonía debe estar especialmente alerta a las alternativas opuestas que lo cuestionan y amenazan."

"Articuladas con la noción de hegemonía aparecen las de residual y emergente como formaciones culturales significativas en sí mismas y en lo que revelan sobre la hegemonía (...) Los elementos residuales, aunque constituidos en el pasado cultural, son experimentados como activos y presentes. Supervivencias que, en ocasiones, tienen un sentido contestatario respecto de la cultura hegemónica, pueden, incluso, llegar a conformarse en alternativa (...) El carácter opositivo que lo residual está a veces en condiciones de asumir, obliga a una estrategia por parte de las instituciones culturales hegemónicas 'diluyéndolo —dice (Raymond Williams— proyectándolo, discriminando la inclusión y la exclusión ".

(Altamirano/Sarlo - Conceptos de sociología literaria. CEAL - 1980).

La extensa cita es necesaria para enfocar la obra de un arquitecto que se ha vuelto casi desconocido, Claudio Caveri, uno de los arquitectos más importantes de nuestro país cuando construía, junto con Ellis, la iglesia de Fátima, en 1956, y que originó aquella importante experiencia de las "Casas Blancas" y que posteriormente desapareció de la escena.

Podemos hablar hasta de leyendas ("Se volvió loco" decía un 'profesor' de historia en 1980), pero si vemos que ha seguido proyectando y construyendo, e incluso presentando trabajos a los concursos nacionales, quizás sea más preciso pensar en una suerte de "proscripción cultural".

Es conocido por su rebeldía (en Fátima) a los dictados del Movimiento Moderno, y luego, paradógicamente, por la misma causa es desconocido.

Si quisiéramos estudiar la evolución de Claudio Caveri, arq., podríamos basarnos en tres de sus obras:

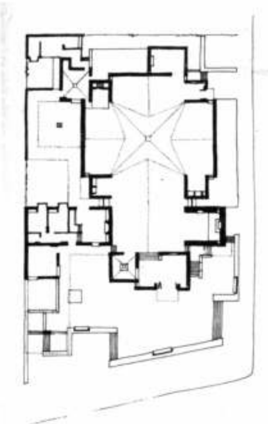
1955/7 Nuestra Señora de Fátima en Martínez

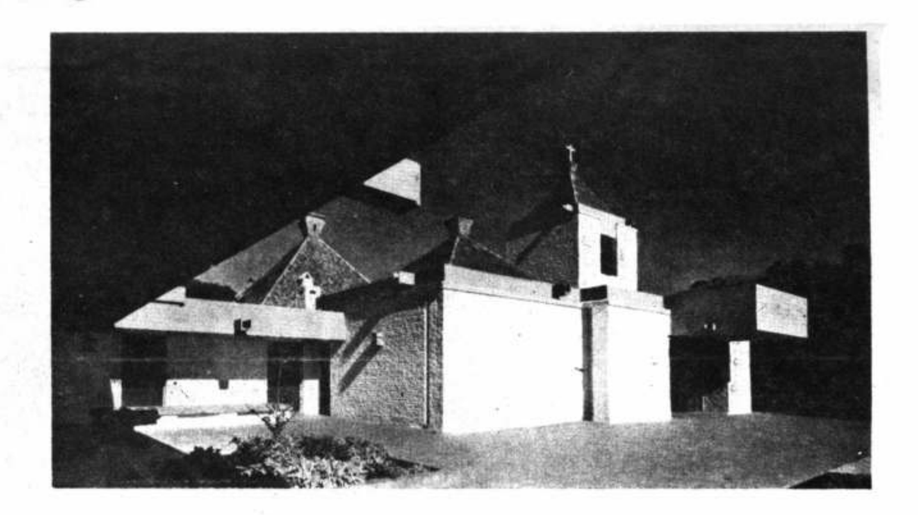
1965 Capilla Santa María en Moreno

1981 Capilla María Madre de la Iglesia en Trujui

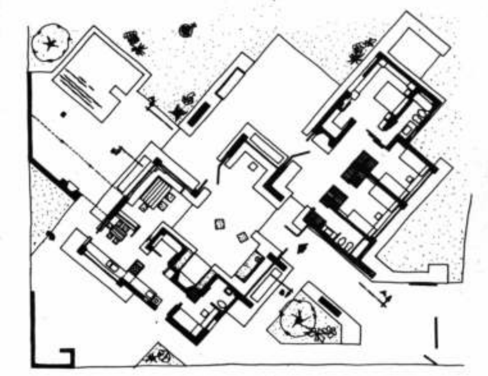
Y es sintomático que podamos reconstruir su trayectoria valiéndonos sólo de iglesias, pese a que ha construído más viviendas.

En ésto (el tema) también contradice

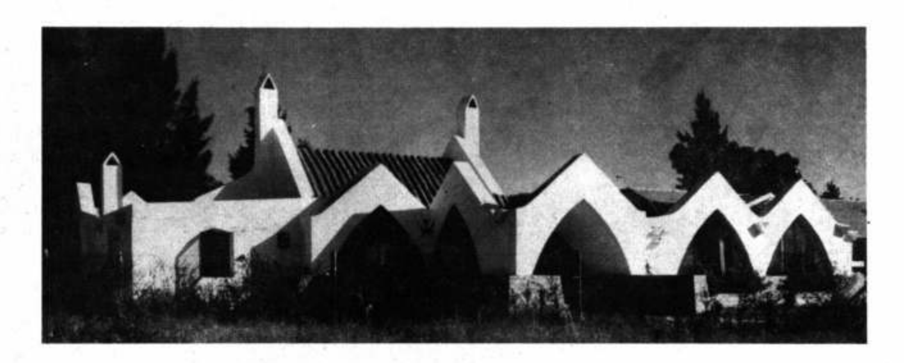




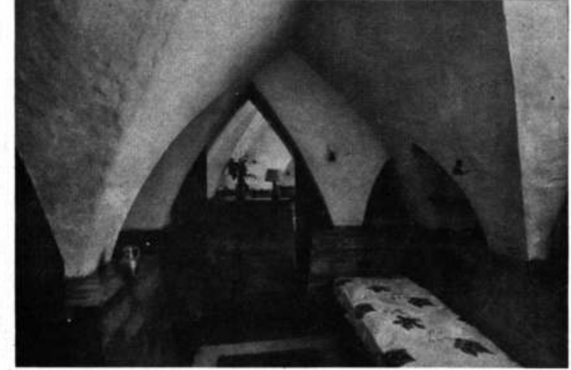
Iglesia Nuestra Señora de Fátima. Martinez, Pcia. de Buenos Aires, 1956. Planta y foto del exterior. Proyecto realizado con el arq. Ellis.



Casa Moore. Año 1963. Planta.





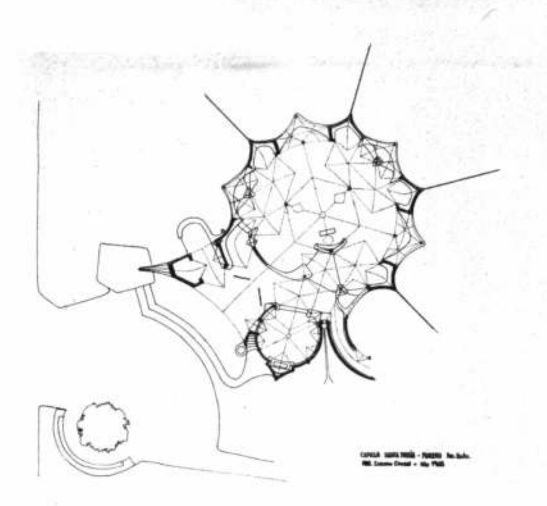


Casa Moore. Vistas del interior y exterior.

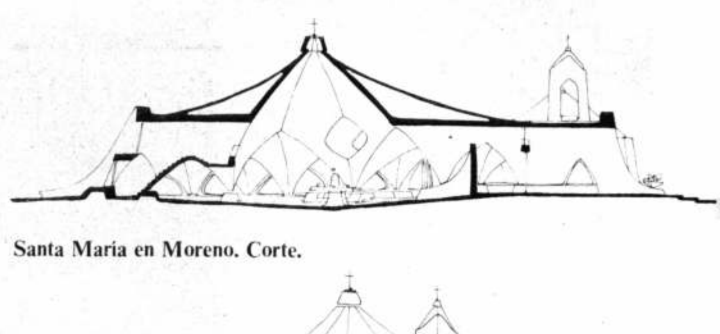
al Mov. Moderno. Prácticamente todos los arquitectos modernos han construído iglesias, no nos referimos a ésto, pero el fundamento de las posturas lo encontramos en la vivienda. Cada época tiene su tema ejemplar, si el del Renacimiento fue el Palacio, el de la Edad Media la Catedral, etc., el de nuestra época, podemos decir que es la vivienda (donde se resume una concepción de un tipo de democracia, fruto de una idea de qué es el hombre, y dónde se lo ve más claramente; pues podría ser la fábrica luego de la Revolución Industrial, pero para el moderno, predomina el individuo, o los pueblos como suma de individuos o familias). En Claudio Caveri, en cambio, es la Iglesia, no como institución, sino como congregación, y de aquí se deriva el resto.

Para comprender su obra es necesario tener en cuenta que ella es parte de un proyecto más global que incluye un tipo de vida (que para él es la comunidad que intentara hace 15 años), un objetivo en el sentido de para quién se construye (si para arquitectos eruditos o para los comitentes y en éste sentido para qué comitentes) cuál es el papel del arquitecto y de la arquitectura (qué peso tiene lo realizado por los arquitectos en el volúmen total de lo construído en el país, y en consecuencia cuál es la prioridad, ¿el nivel terciario? para la cultura constructiva y arquitectónica de nuestro país) por eso decide "ir a predicar entre los humildes" y dirije un Colegio en la localidad de Trujui (entre S. Miguel y Moreno, Pcia. de Buenos Aires) y reflexiona: "...La realidad es que a los barrios como éste los arquitectos no llegan, así que el objetivo es que se cubran las necesidades de la zona y se hagan cosas con un poquito más de valor y con sentido común, crear un poco de cultura constructiva. Hay un negocio tremendo, por un lado está esto y por el otro el abandono total, lo mismo se da en todos los ramos, en medicina está la gran sofisticación y después no hay atención real; se soluciona un problema de transplante muy complejo, y lo simple, lo cotidiano, solucionar un problema médico inmediato, no. Lo mismo en arquitectura."

De allí que independientemente de compartir o no su propuesta, creemos que es importante mostrarla por sacar a la luz estos problemas.



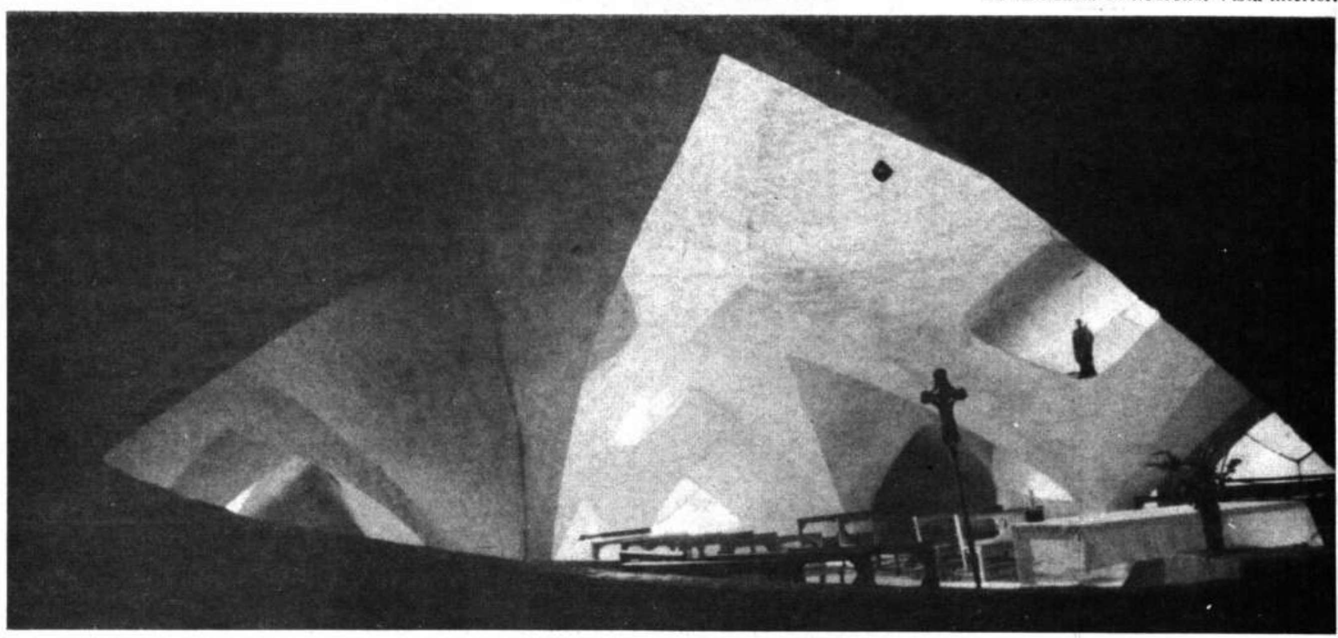
Santa María en Moreno. Planta.



Santa María en Moreno. Corte.

IGLESIA SANTA MARIA MORENO PCIA BS AS ARQ. CLAUDIO CAVERI AÑO 1965

Santa María en Moreno. Vista interior.



Santa María en Moreno.

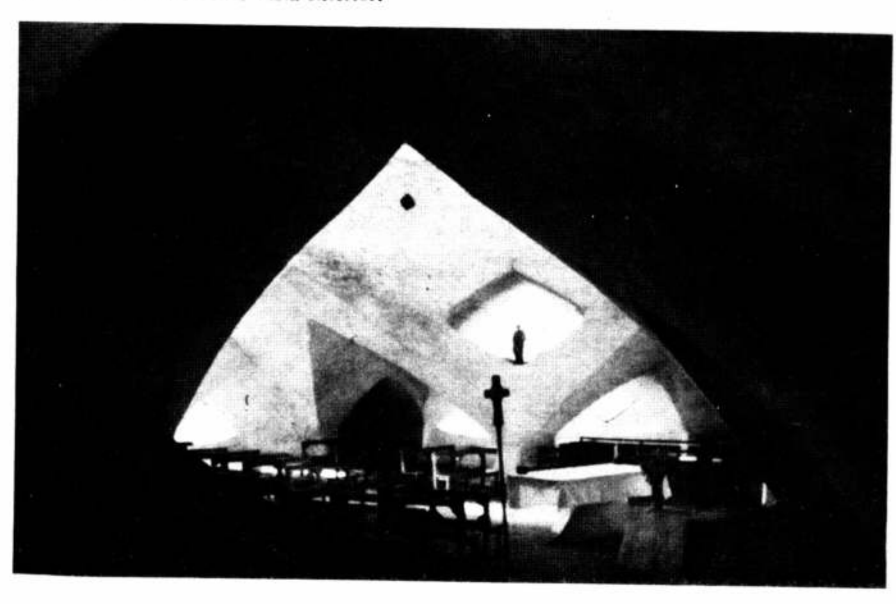
Santa María pareciera haber sido pensada mientras se iba haciendo. Es difícil imaginársela; "verla" en planta. Ciertamente no fue proyectada por plantas y secciones. Imposible referirla a formas conocidas (cubo, pirámide, cilindro). En planta no hay dos lados paralelos, ni siquiera una recta que tranquilice; en corte se ha "subvertido el orden lógico" no se diferencia el techo de las paredes, todo es estructura y todo es cerramiento. Nadie puede saber "a priori" la forma de un local, sin experimentarlo; sus límites son indeterminados. Es una explícita impugnación al pensamiento especulativo y una reinvindicación del trabajo, del acto de transformación de la materia. Es inútil teorizar, abstraer, hay que sumergirse en la realidad (la obra) y buscar allí la respuesta.

¿Qué se plantea Caveri al hacer Santa María?

Ante todo, él hace consciente el tema que recorre toda la historia de nuestro arte, la mayor parte de las veces velada, subterráneamente, que es el problema de la cultura y el arte nacionales. ningún artista puede evitar adoptar una posición ante esto, es una situación de hecho. **Si las opciones, los caminos posibles que enfrenta un artista no son arbitrarios ni caprichosos sino que éste campo posible está delimitado por los problemas que se plantea, sobre los que se interroga y reflexiona una sociedad determinada ¿es posible que un artista se plantee resolver los problemas de una sociedad que no es la suya? Sí, al precio del desarraigo. Y ésta es la cuestión que está presente en el desarrollo de nuestro arte y nuestra cultura al menos desde 1880 hasta hoy. ¿Es posible un arte nacional? ¿Qué actitud tomar ante el arte europeo impuesto acá como moda? Esto que está en la base de todas las corrientes artísticas en Argentina, Caveri lo saca a la superficie, lo exhibe como problema a resolver; y a partir de este acto, todas las definiciones que adopte estarán referidas a éste hecho primero (y consecuentemente, cualquier juicio sobre su obra debe partir de aquí). Por eso, en el debate con Rafael Iglesia , (1) la cuestión que está planteada en última instancia es ¿qué es lo "retrógrado", seguir avanzando en un camino incorrecto (porque no es el propio), o desandar lo andado en busca de**



Santa María en Moreno. Vista exterior.



La Capilla de Santa María fue encargada para uso de una congregación y originariamente no preveía, al menos en forma significativa su uso por la gente del barrio. Quizás por ello su acceso pese a ser un predio en esquina, está sobre la arteria menos importante, dando la espalda a la esquina y medio oculta por la arboleda desde la calle principal. A la vez el lugar está alejado del centro de Moreno (se encuentra a pocas cuadras de Gaona). Pero a despecho de estas limitaciones de programa, la construcción se ha convertido en un hito urbano y ha sido reproducida en postales de la zona, de allí lo de "las estrellas..." frase e inquietud que tomamos de Xavier Sust, quien analiza las estrellas (indicativas de valor) que otorga una guía turística a las obras arquitectónicas, para llegar a determinar"...¿qué les interesa de la propia arquitectura a las personas que no tienen contacto alguno con el mundo profesional de la construcción?" (Tusquets Editor, Barcelona, 1975).

Santa María en Moreno. Vista interior.

la salida?

A partir de este planteamiento queda explicado el rechazo a las vanguardias y a las modas importadas.

Al hacer Santa María en Moreno, Caveri venía de realizar, aproximadamente ocho años antes, Nuestra Señora de Fátima en Martínez. Allí había un rechazo polemico al racionalismo por las sugerencias, por el tipo de construcción, por las terminaciones... (y hay también expresada una posición con respecto al culto).

Si bien la planta es hija del Movimiento Moderno, de la tradición de Wright y de los neoplásticos en el cuidado con que se evitan los ángulos macizos. podríamos, incluso decir que hay un juego allí, un ejercicio de rediseño, de reconstrucción neoplástica de un templo colonial.

En Fátima la ruptura con el racionalismo es a través de una evocación de formas coloniales del noroeste (la torre está inspirada claramente en Yavi). A partir de aquí, si uno lo que rescata es la evocación, dará origen a un movimiento que degenerará en "folklorismo", que, en última instancia, no se diferencia de la adopción de cualquier otra moda.

Con Santa María, Caveri muestra que ha evolucionado en otro sentido. En primera instancia, ha abandonado la referencia al pasado colonial. Si en Fátima la textura de las paredes contradecía al racionalismo, aquí no solo las terminaciones superficiales, sino los cerramientos mismos se han sublevado adoptando formas que no pueden ser asimiladas en formas simples, geométricas, "racionales".

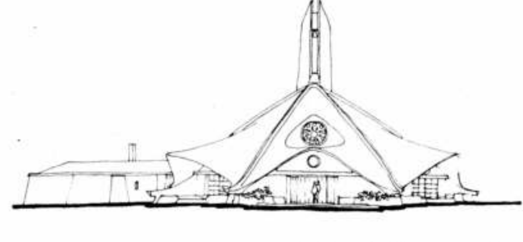
Una superficie llana, tiende a ser la realización de un concepto: el plano. Si a la vez esta superficie es lisa, pulida, se acerca más al concepto, a la perfección, a través de la desmaterialización, de la eliminación de los accidentes que la hacen particular. A la vez para lograrlo, es necesario el uso de máquinas, que logren despersonalizar también al ejecutor de la obra. En Santa María, en cambio, todo parece amasado con las manos, hecho como un todo concreto, sin intención de abstraer nada, donde no hay ninguna operación analítica que desmaterialice en planos: ni siquiera se puede diferenciar paredes de techo (ya en Fátima no se diferenciaba la estructura del cerramiento).

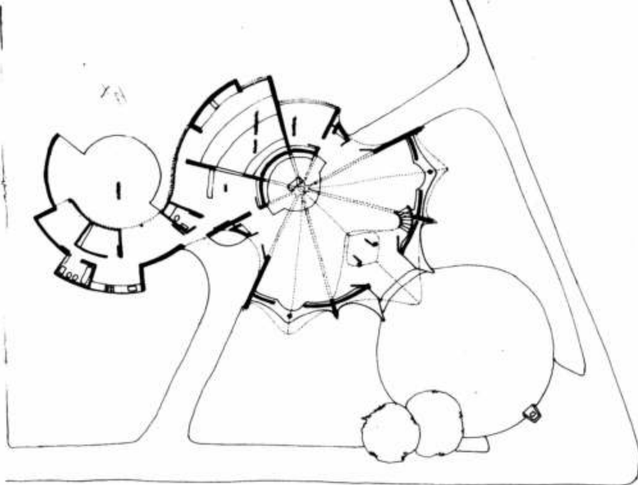


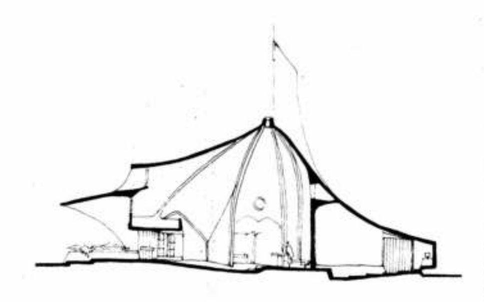




Santa María en Moreno. Fotos interior y exterior.







Capilla María Madre de la Iglesia, Barrio Trujui, Pcia. de Buenos Aires. Año 1980. Planta.

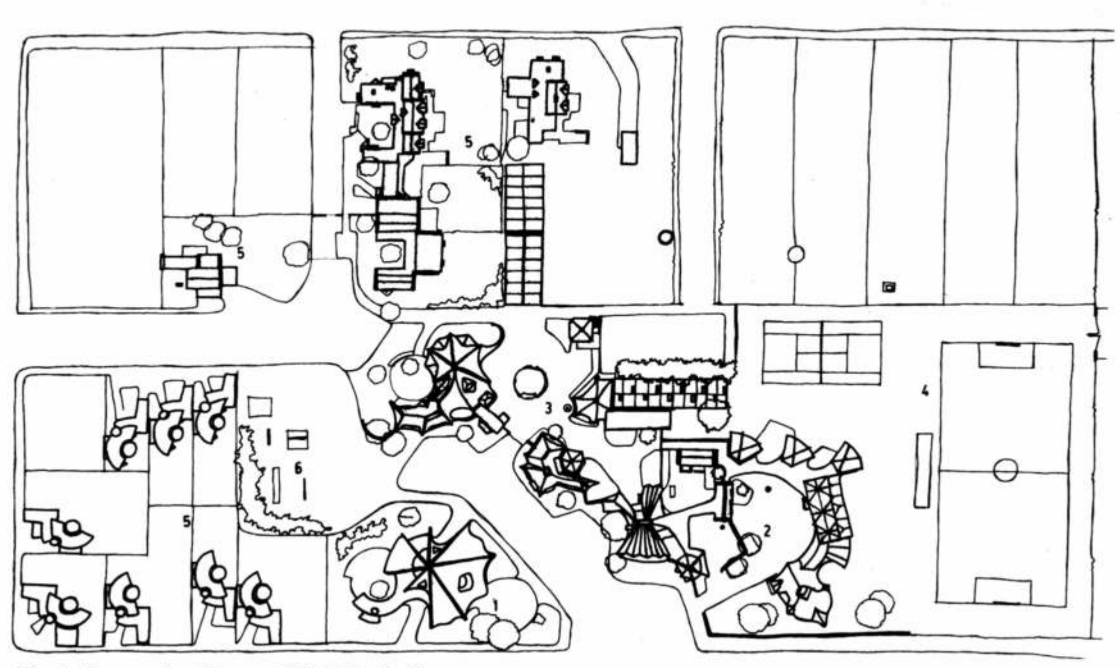
A esto hay que sumarle un descuido consciente, voluntario (programático) por las terminaciones, en oposición a la perfección miesiana y también por una convicción religiosa (lo único perfecto es Dios).

Y lo único en la obra de Caveri hecho por máquinas son... botellas, o mejor, restos de botellas, compuestas en collage. Como en un acto religioso donde nos muestra la otra cara del maquinismo, su faz cruel, depredadora, en ese deshecho industrial destinado a los basurales que por un gesto misterioso del artista se convierte en un elemento constructivo, en un hecho positivo.

Caveri plantea "Hacer un orden desde dentro de nuestra realidad", y en Fátima lo hace yuxtaponiendo volúmenes y evocando formas coloniales.

Ahora bien, ¿de dónde, de que tradición nacional surgen las formas de Santa María? Evidentemente, aquí tenemos que reconocer que no es el desarrollo de una tradición existente, sino que se ha recurrido a la *invención*. Esa invención que lleva siempre pegada la idea de la creación desde la nada, del Acto Divino, del milagro. Milagro que también se expresa en la construcción, que es un desafío estático permanente, que se sostiene sólo por la técnica milagrosa del artista; porque para él, en definitiva, construir no es un acto fundamentalmente racional, sino esencialmente religioso, no porque se trate de una iglesia, porque para él sería lo mismo si se tratara de una vivienda, toda su arquitectura es intrínsecamente religiosa, es un acto de fe.

Y por qué es esto? Es que Caveri no parte de una posición ética (referida a la problemática nacional y social) para formarse su concepción del mundo, sino que adopta una posición ética a consecuencia de una concepción profundamente religiosa, desde una idea de la religión que él lleva hasta las últimas consecuencias con una honestidad y un rigor admirables. Y esta convicción, teilhardiana, lo lleva a aceptar la realidad en las condiciones en que se da para hacerla evolucionar hacia la unidad desde su diversidad. Es decir, él es nacionalista (en el sentido patriótico) por religioso. Así se explica que impugne al pensamiento europeo por el hecho de ser europeo, y a la vez adhiera a Teilhard de Chardin, que es de hecho, una vertiente del pensamiento europeo

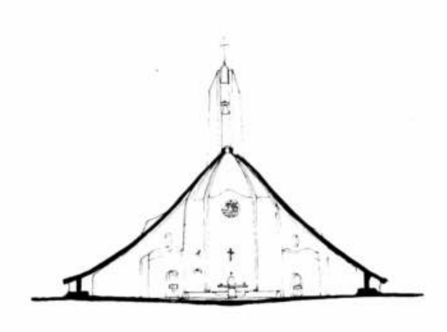




Planta Cooperativa Tierra. 1959-1983. 1) Capilla 2) Escuela primaria 3) Escuela secundaria 4) Campo de deportes 5) Viviendas 6) Plaza y Juegos de chicos.

Cooperativa Tierra en Trujui.

Capilla María Madre de la Iglesia. Cortes.





(porque ésta concepción teilhardiana es en él previa a su reacción antieuropea).

Teilhard dice "llegar a la unidad desde la diversidad", "totalizar sin despersonalizar", "en un sistema formado por elementos conscientes, no puede haber unidad si no es tomando como base la inmanencia".

Y ¿cómo se expresa arquitectónicamente ésto? Partiendo de la diversidad (de funciones y situaciones) para llegar a la unidad (un organismo único: el edificio) No aparecen ni cubos ni cilindros adosados, sino un organismo único donde coexisten situaciones diversas. El edificio es una síntesis, a la vez es única e irrepetible, pues toda generalización es una abstracción y por lo tanto es irreal.

Lo que queda planteado es la cuestión de la posibilidad de hacer una arquitectura argentina o no. Y ésta es una llaga viva, y tan dolorosa que ha institucionalizado la táctica del avestruz.

El intento hoy de una aproximación crítica a la obra de Caveri no es más que la preocupación por comenzar a abordar esta cuestión.

Nota 1:

Dice Iglesia: "...en la casa Moore (1963) se trata de probar la vigencia, en nuestro momento, de formas arcaicas (...). La arquitectura de Caveri sigue las lineas tradicionales de la comprensión histórica: está en función del pasado y encuentra toda su justificación en él".

"...En definitiva, aislada de su creador, la casa Moore no puede ser propuesta como una obra contemporánea y objetivamente está más ensimismada en sus formas que comprometida en sus circunstancias"

Y contesta Caveri :"... Como crítica es inobjetable, si aceptamos su punto de vista (...) Esta obra es desde luego una ruptura pero no como la del que se baja de un tren para tomar un avión y llegar más rápido al punto prefijado, sino como la del que se baja del tren, mira para atrás, toca la tierra y escucha la voz de los rezagados, mientras un gran interrogante crece en su interioridad. ¿Cuál es nuestro camino y cuál es nuestra meta?

Nota 2:

Llegados a este punto, deseo hacer una reflexión, pues podemos buscar semejanzas y traer, como hicimos con De Stijl para la planta de Fátima, a Bruce Goof para la época de la casa Moore, convocar el espíritu expresionista para emparentar a Santa María, etc., etc., etc. Pero, ¿no es ésto un intento de encasillar una obra dentro de un esquema previo, producto de una idea fatalista donde todos deben reproducir las experiencias de la cultura europea y donde no existe nada más allá? (Es lo que decía Damián Bayon al referirse a la arquitectura de la colonia: "la noción misma de estilo me parece peligrosa cuando tocamos territorio sudamericano")

De pronto parece un juego: Caveri intentando huir de esas casillas y la crítica buscando la forma de hacerle "pisar el palito" y enjaularlo nuevamente.

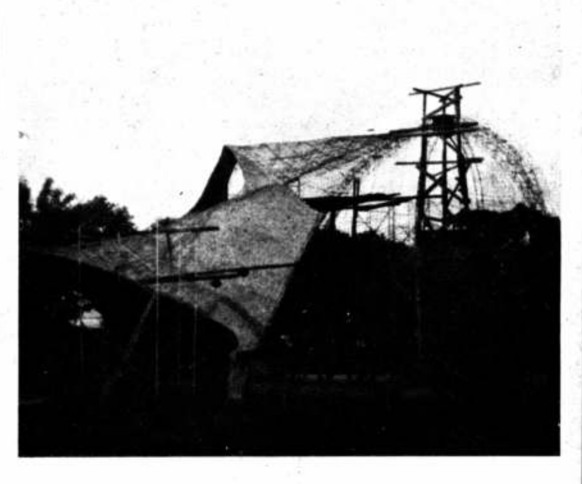
Del otro lado también convive la utopía de pensar que es posible olvidar las conquistas, los logros y también las vilezas actuales y empezar de cero, con lo cual admite su incapacidad para ser heredera y a la vez crítica del pasado.



Capilla María Madre de la Iglesia, Barrio Trujui, Moreno, Pcia. de Buenos Aires. Año 1980. Fotos exteriores e interiores. El sistema constructivo utilizado es a base de metal desplegado y mortero de cemento (estructuras que trabajan por forma) y que se arma sobre malla de acero entre costillas generalmente realizadas con vigas reticuladas de acero o arcos de ladrillo.







Entrevista

P. —La primera pregunta que te quería hacer es cómo ves el panorama de la arquitectura actual a nivel internacional.

Caveri —Veo elementos positivos y negativos. Todo lo que viene de afuera tenés que asimilarlo pero no copiarlo, no creer que eso es lo que tenés que hacer acá. ¿Por qué? Porque si la arquitectura es expresión de algo, no puede ser una expresión descolgada: nosotros tenemos una realidad que es nuestra... particular.

Y el posmodernismo ¿qué es? Hay que saberlo leer. El posmodernismo es una posición cansada, en este sentido: después del último intento revolucionario europeo de llevar la razón a sus últimas consecuencias, todo ese movimiento, que surge con Europa conformada, despues del Renacimiento, que tiene ese proyecto casi de transformación de la sociedad desde posiciones utópicas hasta la transformación de la naturaleza en algo puramente construido, racional, eso culmina, tiene su último estertor, en el Movimiento Moderno. Después viene el Posmodernismo. Es una actitud... diría escéptica. Es como darse cuenta de que al mundo no se lo puede transformar y entonces aceptar la ambiguedad, la contradicción, todo lo que habla Venturi, y además la ironía, ironía que es el elemento básico de una sociedad vieja y decadente. El viejo es irónico... Ya no es una actitud salvaje, sino refinada.

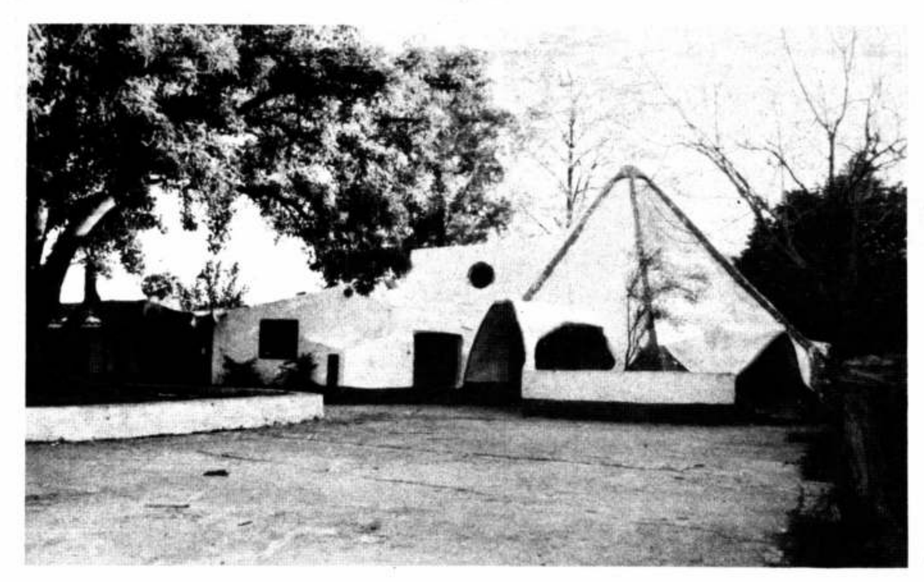
Venturi admira al bárbaro como lo podía hacer el romano al ver el ímpetu para pelear de los bárbaros... Es una actitud de ese tipo, de un refinado decadente.

Y eso es el Posmodernismo, extremadamente refinado, porque usa toda la combinatoria histórica, se siente libre para usarla... Es lo que expresa Europa muriéndose, y Norteamérica, semibárbara, no tan estética como era Europa, que se expresa más burdamente, pero dentro de un contexto más o menos global que es el Norte, de gran desarrollo, etc.

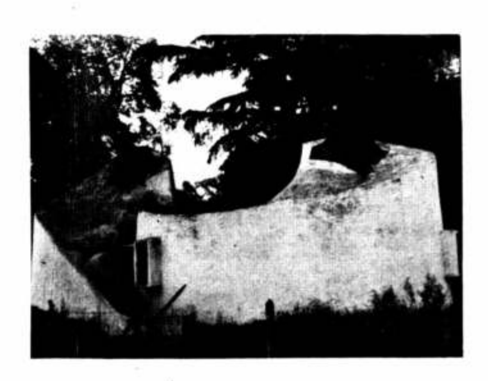
Vos ves el caso de Moore, ahí está bien claro la dicotomía que se da, la doblez, cuando busca lo que él llama el núcleo, el edículo, esa especie de baldaquino que mete dentro de la casa. El acepta un contextualismo, o sea, externamente hay que adaptarse a la sociedad existente, y entonces la arquitectura no es más que una adaptación a eso, y adentro se saca el vestido de oficina, clásico, y se pone la toga... se hace el orientalista... y se mete en un baño sauna, es como una doblez.

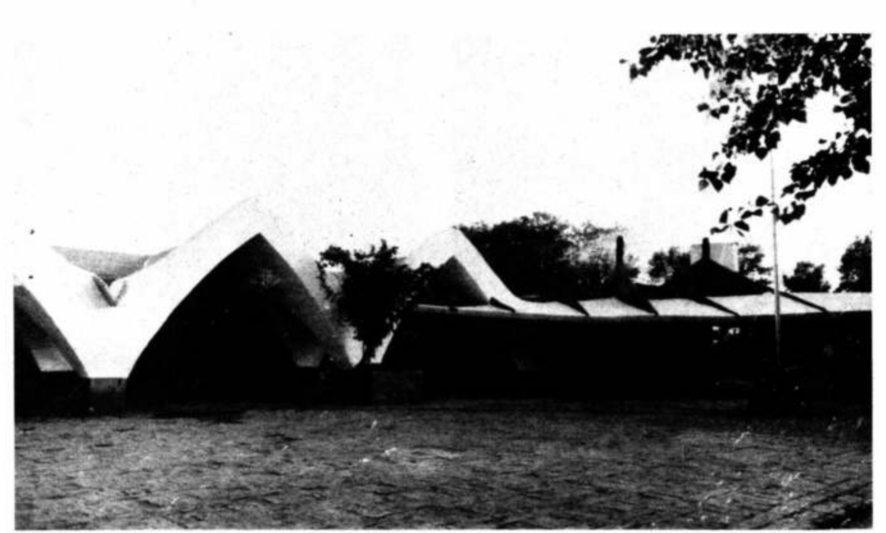
P. —Además, si uno lo compara con lo de unos años antes, con Kahn, toda la cosa de las Instituciones, es como si se hubiera recluido. Pero no hay una diferencia con Rossi, por ejemplo?

C. —Sí, pero en el fondo... Rossi es interesante, la crítica podría ser por el



Cooperativa Tierra en Trujui.





Derecha Cooperativa Tierra. Jardín de infantes.
Arriba Cooperativa Tierra vivienda individual.

otro lado, en él hay una añoranza de un mundo con pocos objetos; de nuevo el racionalismo... te vuelve a referir un poco al Renacimiento, cuando pintaba esas plazas sin nadie, esos volúmenes nítidos.

Vuelve al ideal manierista-renacentista, al origen del movimiento del que arranca. Llega a un mundo puramente racional. Lo interesante de él es que recupera el tejido de la calle, esa tierra de nadie frente a los monobloques, la ciudad como elemento, eso es muy positivo.

También es interesante en cuanto al método de enseñanza, porque la arquitectura se ha tornado un gran despiole. Veo muchachos que encaran cosas como liberándose de todo, y no existe una trama básica, una idea, son puramente formalidades. Lo mío, que pudiera parecer eso, sin embargo siempre tiene una trama abajo...

Lo nuestro

C. —Y yo reflexiono ¿qué elemento nos diferencia? Bueno: 1° nosotros somos infantiles, y 2° nosotros somos bárbaros. Esos son los dos elementos sobre los que instintivamente hay que trabajar. Infantiles quiere decir que nuestra producción es mucho más espontánea, tiene que serlo; y bárbaro que una arquitectura a lo Rossi para nosotros es demasiado racional, severa, no se permite solturas. Una normatividad hay que tener, pero no una normatividad cuartelaria, y a veces Rosi pareciera que tendiera hacia cierto tipo de formalidades.

P. —¿Pero eso no es inevitable en el racionalismo?

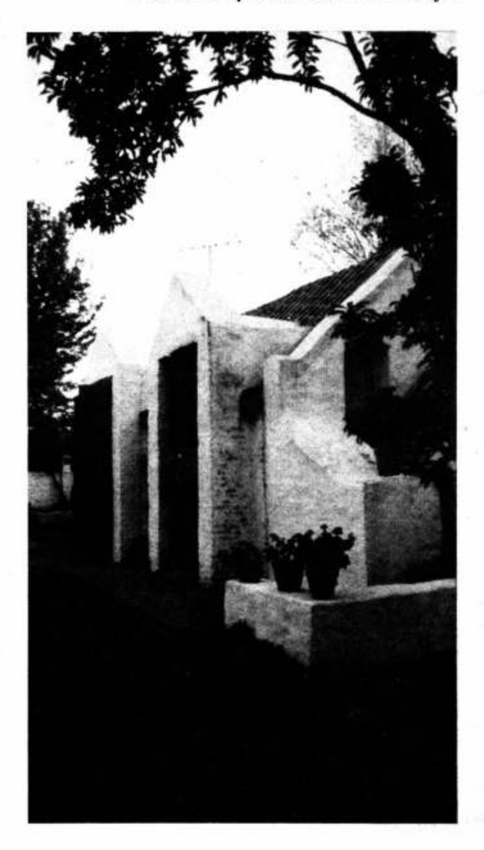
C. —Sí, en el racionalismo es inevitable. Es el control clásico, y nosotros no estamos en un período clásico, si vamos a esas divisiones clásico-barroco, estamos en el barroco, no hay vuelta que darle, porque somos barrocos como sociedad por ahora, somos, insisto, bárbaros, somos una gran mezcla.

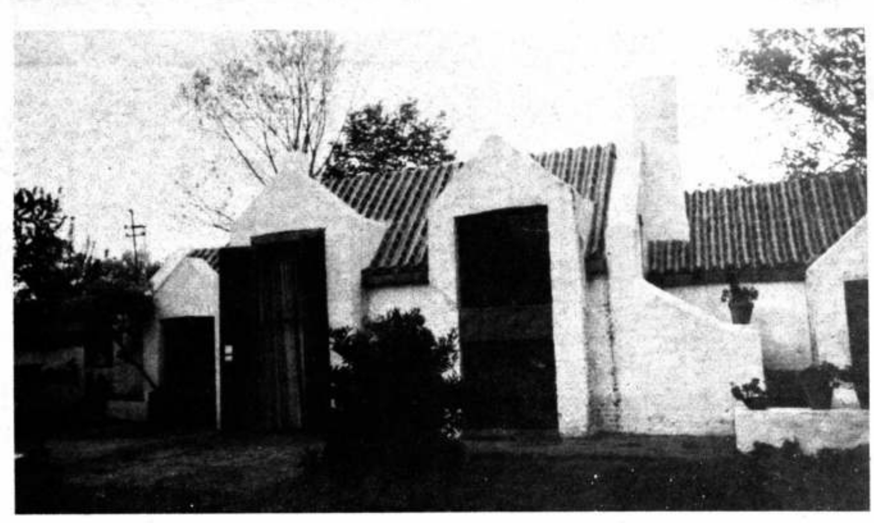
Entonces ¿Qué nos interesa del Posmodernismo? Que mezcla, que tiene la libertad de mezclar. Y nosotros tenemos que ser eclécticos, porque tenemos que mezclar forzosamente, porque somos una sociedad mestizada, tenemos que tener la libertad de poder agarrar cualquier cosa. Pero no desde el refinamiento y la introspección, como si un viejo viera hacia atrás su historia, sino como recuperación de nuestro pasado, que es distinto.

P. —¿Es eso lo que está en el fondo de la diferencia entre Fátima y la producción posterior?

C. —Sí, claro. En el año '56, cuando era una herejía agarrar un lenguaje como era la torre de una capillita del Norte, eso surge porque hay una necesidad de poner el pie en algo, y hacerlo con el espíritu de lo que sentís hoy día, no es hacer folklorismo. Poner el pie en algo.

Casa del arquitecto Caveri en Trujui.







por más pobre que sea lo nuestro.

Porque es colonial, te dicen, pero ¡Dios mío, si toda la arquitectura nuestra es colonial! Hasta la de Clorindo Testa es colonial, si vivimos en una colonia.

P. —Y que te parece entonces la arquitectura de Testa, Solsona, Roca...

C. —Internacional, cosmopolita. Es típico, en el Imperio Romano estaba, y tenía una arquitectura que se daba en todos lados, un estilo colonial que se repetía en todas las bases coloniales. Buenos Aires típico, es un enclave colonial. Y esa arquitectura es un reflejo, levemente degradado, en los materiales, no a veces en el diseño porque tenemos buenos arquitectos, una especie de Academia mejor hecha. Pero es una Academia internacional. Entonces Clorindo Testa es un buen arquitecto de la cosmópolis, como Borges es un buen escritor de la cosmópolis, trabaja sobre el suelo nuestro pero con un espíritu separado del suelo nuestro. Es distinto que José Hernández, o Marechal que dan la vuelta y se ponen desde este lado. Cuando Marechal dice que el autodidacta tiene un método que le es propio, que es un método bárbaro, que importa. Es una actitud no racional. Lo que me importa, eso estudio, eso veo, eso analizo, y lo analizo desde la situación en la que estoy.

Arquitectura Nacional

P. —¿Vos creés que es posible una arquitectura nacional?

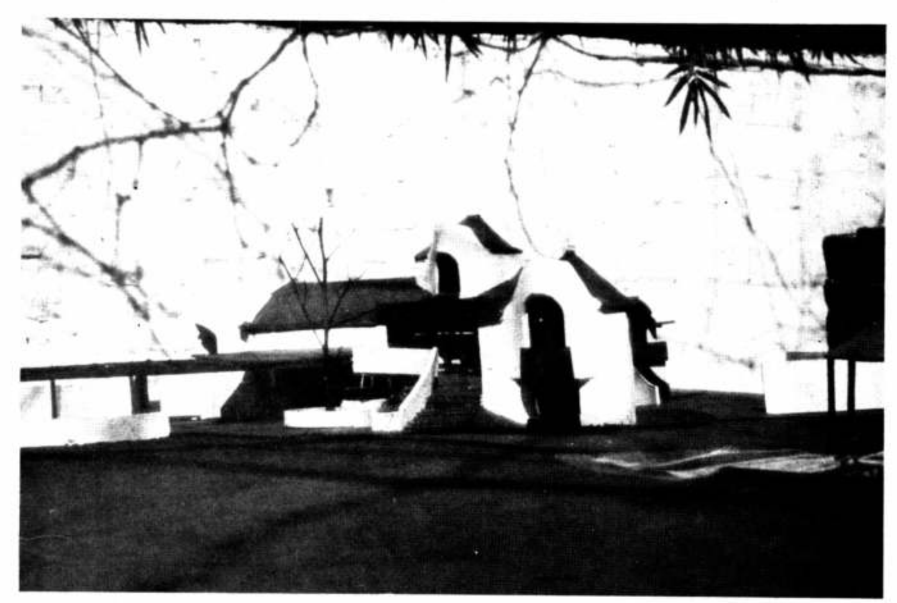
C. —Es lo mismo que te diría si existe Argentina como Nación. En este momento está en duda, seamos honestos. Yo cuando entiendo Nación no entiendo una mera división política, sino una cultura, una visión propia con un destino histórico, original, que sea capaz de estar abierta lo suficiente para asimilar lo que necesita asimilar, porque no se está descolgado del mundo, pero con miras a un proyecto propio. Lo que hay son pequeños intentos, son cimientos, semillas, y el árbol todavía no surgió, también puede morir. No tenemos una arquitectura nuestra, pero de alguna forma son pequeños indicios.

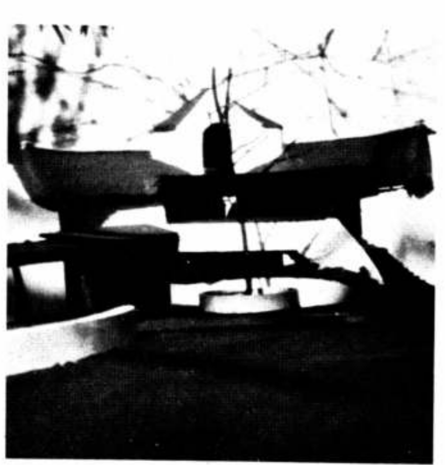
P. —Te lo preguntaba como una reflexión sobre Fátima y lo posterior; en Fátima hay un referente histórico, pero en lo actual no veo ese referente, entonces, dónde está su vinculación con una arquitectura que sea argentina, es decir, lo tuyo ¿no podría ser creado en cualquier otro lado?

C.— Lo que pasa es que a la vez, en todo ésto, hay un camino personal. Siendo muy esquemático se podría decir que Fátima fue el alumbramiento, la visión de algo; luego, se pueden tomar 2 caminos: el éxito y la traslación fácil de eso hacia lo que fue el movimiento de las "Casas Blancas", Punta del Este y todo lo demás, o el camino de lo que en el fondo significaba Fátima: una ruptura. La ruptura la empecé buscando personalmente: era antiperonista, cae el peronismo, me traslado del lugar donde estoy, de los centros de atención de la cultura argentina (llama-









Proyecto de vivienda unifamiliar en Boulogne. Año 1983. Vistas de la maqueta.

da argentina) Buenos Aires, la Universidad, San Isidro, a un lugar marginal. Desde ahí evoluciono... buscando cosas con las inquietudes del menor costo, de materiales distintos, y después a hacer una construcción muy directa, sin planos, sin profesional del tipo liberal (algo parecido a Gaudí pero sin dedicación exclusiva), trabajando en otras cosas al mismo tiempo...

Indudablemente aquí hay toda una cosa para estudiar e investigar: el problema de la **CENTRALIDAD**, el tema de la **relación con la tierra**, el tema del **tiempo** y el tema del **espacio**, son los 4 temas que realmente habría que tomarlos.

El tema de la centralidad tanto en el tiempo como en el espacio. Eso puede tener connotaciones simbólicas importantes, porque la arquitectura racional deshechó el centro. Se parte del Renacimiento en el centro, bifurca el centro en el barroco, expande en la hipérbola el centro y termina haciendo de todo el mundo una malla controlada de ese gran imperio, entonces no hay necesidad de centro porque se es todo ya.

En cambio nosotros tenemos que buscar nuestro centro, estamos en posición antagónica con eso. Quiere decir que tenemos que dar vuelta el planisferio y colocar la Argentina en el centro, tenemos que empezar a encontrar nuestro lugar, y ese lugar se encuentra adentro y afuera, es interior y es exterior, una ganancia del espacio geopolítico, del espacio sicológico, del espacio nacional... todo eso significa: CENTRALIDAD.

Ahí hay una diferencia.

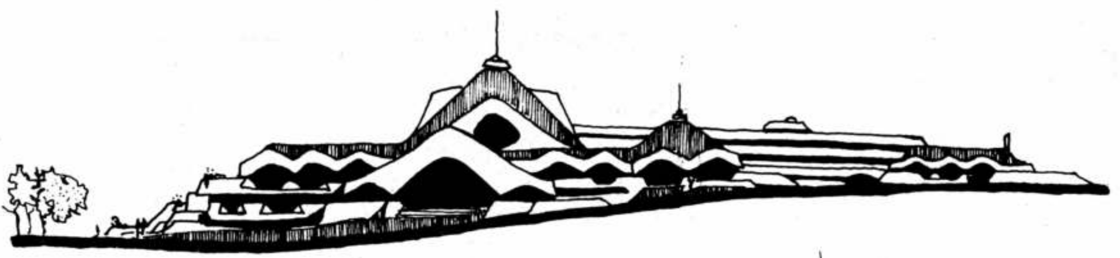
Después el problema del camino, el problema del tiempo, la centralidad para nosotros no es una cosa inmediata, palpable, ya lograda, no es renacentista. Es una búsqueda. Entonces la llegada al centro no es directa, tiene un camino como los primeros griegos que se encontraban con el dragón, y con el minotauro para llegar, porque es un camino en el cual nosotros no sabemos si vamos a poder llegar, entonces todo eso hace que la espacialidad y el tiempo de alguna forma lo manifiesten.

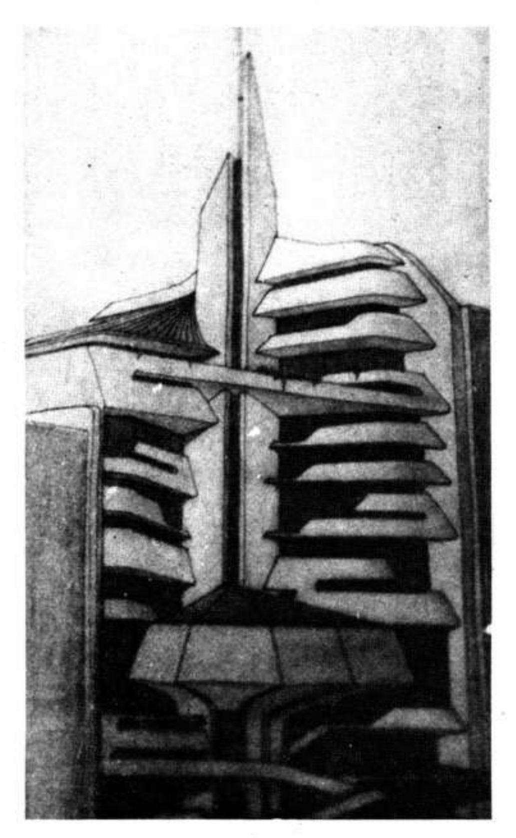
Y después está la relación con la tierra, la **geocultura**, que nos imprime un sello que no podemos sacarnos aunque lo quisiéramos. Todo eso unido a la materia. La materia es táctil, no puede ser abstracta como el vidrio, el hierro o la transparencia, son cosas duras, rígidas.

Todos esos son elementos, vos podrías hacer una filosofía de esos elementos que harían a una especie de cultura nuestra, y que la encontrarás constante, en Marechal, y en todos aquellos que han definido, o intentaron definir, o se han enamorado de las formas de ese intento de nacimiento de lo nacional.

El déficit habitacional

P. —Esta arquitectura, ¿es posible o tiene una propuesta para solucionar el déficit de más de 2,5 millones de viviendas? De alguna manera el racionalismo dió su opinión, p. ej. las cosas de Le



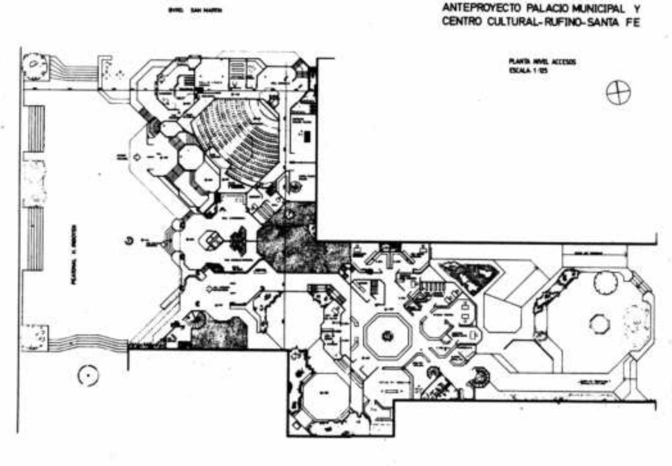




Anteproyecto para el Concurso de la Biblioteca Nacional.

Izquierda **Anteproyecto para el Concurso de la Lotería Nacional.**

Derecha **Concurso para la Municipalidad de Rufino. Planta.**



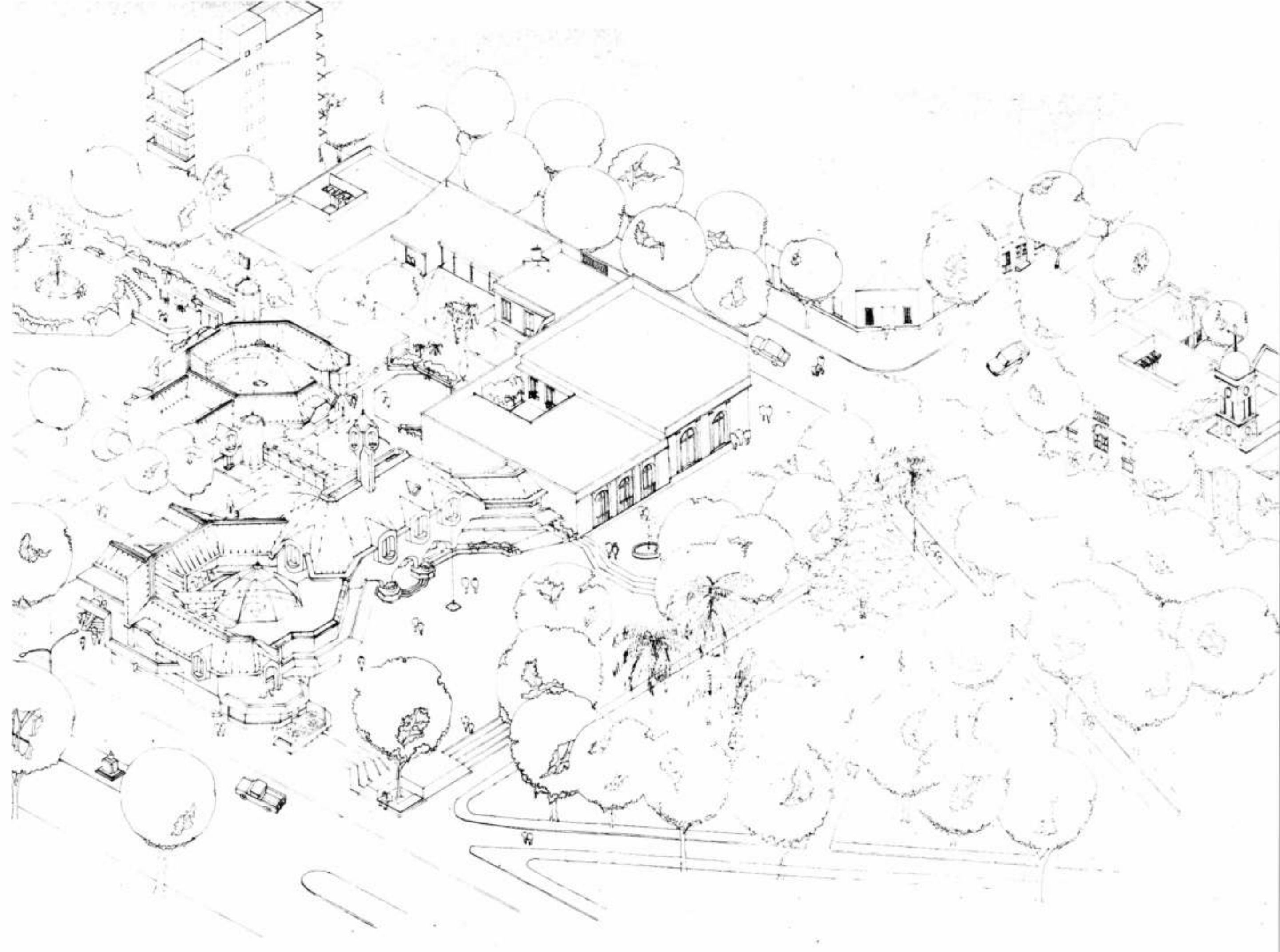
Corbusier tenían una propuesta, carcelaria o no, pero la tenían...

C. —Bueno, ahí viene todo el problema posterior que siempre me ha inquietado. Siempre esa fue una especie de espina clavada. Yo me daba cuenta que lo que yo podía hacer de alguna forma significaba algo, o podía llegar a ser un mero juego personal... Sin embargo había un algo detrás que es el problema de la eficacia de las cosas autoconstruídas. De darme cuenta que alrededor mío no intervenía el FONAVI, no intervenían los profesionales, ni siquiera los Maestros M. de Obra. Intervenía la autoconstrucción constante, cotidiana, de fin de semana en que la gente iba agregando cosita sobre cosita, y tardaba quince años... y alrededor mío fueron creciendo casas como la mía, no de la forma sino al ritmo que creció la mía, y me dí cuenta de que hay una especie de ímpetu insisto, bárbaro, por hacer las cosas, muy difícil de meter en un brete.

Acá en Moreno yo te diría que el 70 u 80% de la construcción es así entonces, ¿me voy a jugar al 20%? No. Yo prefiero que el hombre tenga dinero en el bolsillo y posibilidades y no poco dinero y PAN y FONAVI.

P. —A propósito, ahora como Secretario de Obras Públicas de la Municipalidad de Moreno...

C. —Bueno, ahí nosotros los planes FONAVI los aceptamos porque todo lo que es trabajo en este momento es fundamental. Pero además hemos logrado a través de Bienestar Social 40 viviendas por esfuerzo propio y ayuda mutua, eso es una de las formas. Yo creo que hay que ir a la asociación por un lado, pero a la autoconstrucción por el otro. Combinar la autoconstrucción con una cierta organización. Para mí ese es el camino, y es un camino eminentemente creativo, que permite las variaciones, que no va a hacer la monotonía, que va a respetar las formas y los usos. Porque en el FONAVI tenés que usar lo que las grandes empresas tienen en ese momento, es como en los Concursos, que siempre va a ganar lo viejo hecho sistema, no podés ensayar, no podés crear.. Las organizaciones sindicales, podrían usar los elementos propios de su oficio, y aplicarlos a la construcción. Eso supondría darle mucha más intervención a la gente, al contrario, e ir insinuando lenguajes, acrecentar el lenguaje, nada más. Así como los chicos que vienen al colegio saben decir 3 ó 4 palabras y bueno, la función de la educación es decirles hay esas 3 ó 4 palabras, pero hay 7 u 8 más, y si esas 7 construcciones del interior del país, cómo construían, explicar el beneficio de la galería que ellos mismos lo han abandonado por un proceso de aculturación, y sin embargo lo viven como carencia, aunque no se den cuenta... Eso significa poder revalorar un montón de cosas, la casa chorizo y cosas que de hecho se están haciendo, en el cual vos podés tener plena libertad en el uso de los materiales, el metal desplegado es uno... pero hay millones, lo importante es la posibilidad de la cre-



Concurso Municipalidad de Rufino. Axonométrica.

atividad, en el buen sentido de la palabra. La creatividad no debe ser patrimonio de la burguesía adinerada. La creatividad es patrimonio del pueblo. El pueblo es eminentemente creativo, aunque no nos guste su creatividad...

P. —Aunque no respete la Academia...

C. —Exacto. La Academia se hará algún día, vamos a llegar al espíritu clásico... si existimos como país. Ese es el camino, lo demás es colonización cultural, que no nos deja crecer, que nos pone una coraza cultural; y que puede venir hasta de la "patota cultural", porque es muy lindo que en Buenos Aires estén haciendo teatro en las calles, fenómeno, no me parece mal, pero siempre que eso no sea un nuevo molde cultural que se vuelva a imponer desde Buenos Aires.

La enseñanza

P. —Vos dirigís un colegio de enseñanza técnica aquí en Trujui, ¿encaran la parte de construcción nada más, o trabajan en diseño?

C. —No, todo diseño.

Lo que nosotros queremos hacer es estar abiertos en cuanto a la forma de enseñar. En la enseñanza que vemos hay cosas que están bien, hay cosas que están mal... Tomamos algo de C. Alexander, partimos de la base de que la arquitectura es un lenguaje, como cualquier otro, es un elemento que expresa: sea lo más convencional, lo más pragmático del mundo, pero no puede evitar expresar...

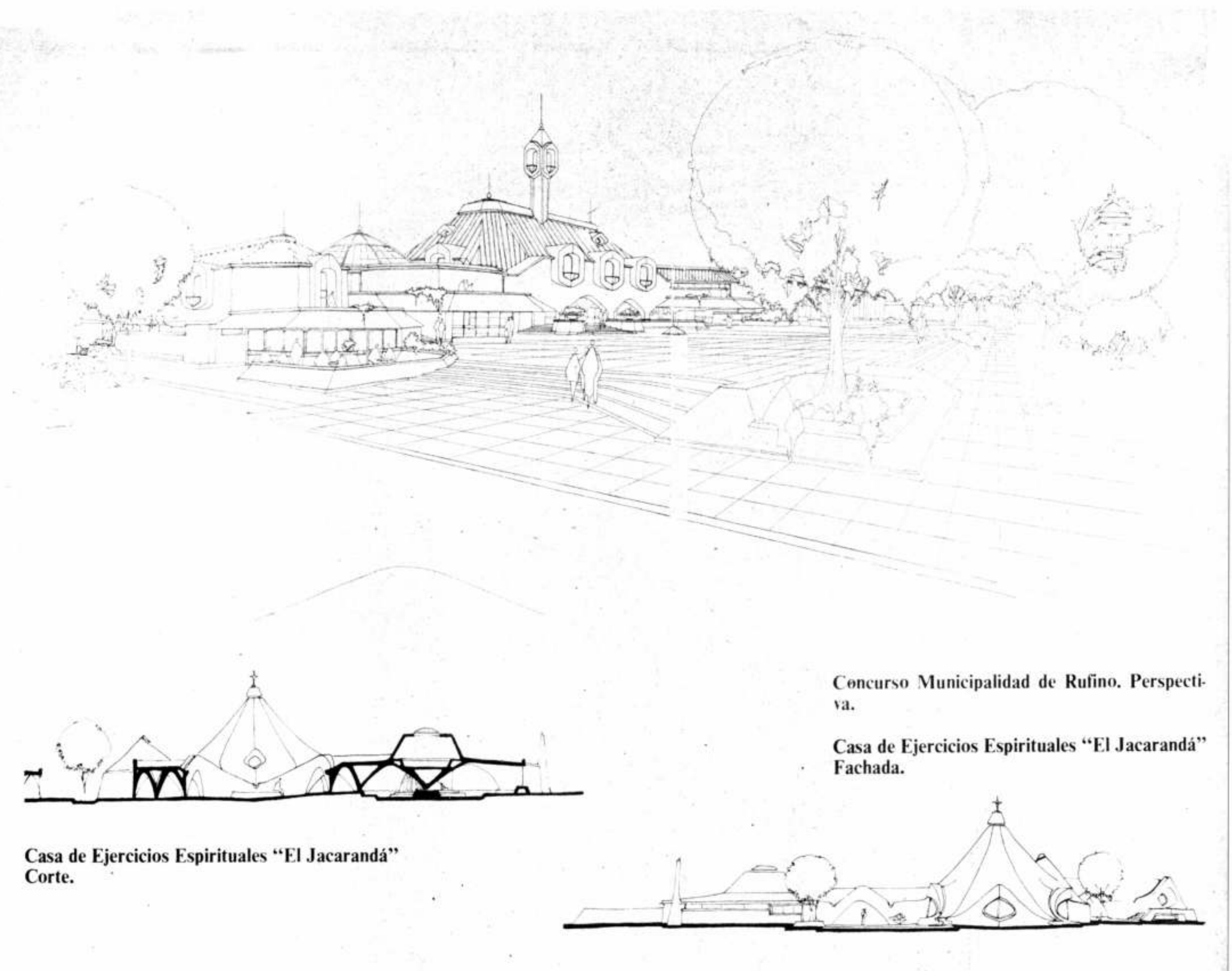
Entonces hay que aprender a leerla, aprender los elementos. Primero les damos elementos en planta, por ej. 4 habitaciones y las tienen que conectar con un nudo, con una circulación, con una exclusa, dándoles ciertas condiciones, y ellos con cartoncitos empiezan a jugar. Luego lo vamos complicando, pasamos a los volúmenes, jugar con cubitos.

(Muestra fotos)

Imaginate los pibes haciendo esto con manos de albañil...

No se les permite dibujar. Todo lo hacen con volúmenes. Tenemos que romper de entrada el criterio de que el alumno haga el "adoso": una piecita, le agrega un bañito... otra piecita. Por eso le damos también importancia al dibujo natural en primer año, o sea, nada de dibujo técnico, porque vienen rigidizados de la primaria, acostumbrados a subrayar con regla.

Y cuando se sueltan ¡hacen cada cachivache! Es decir empiezan a pintar y pintan con color los ladrillos, las rejas con rulitos... y hacen cosas feísimas... teóricamente, para el gusto de uno, pero es importante esa relación, porque a partir de ahí sale afuera y le vas respetando y diciéndole que está bien la reja, pero que trate que eso coordine con las otras cosas. No escandalizarse y "No, eso no", hay que respetar lo que están planteando. En lo técnico tratamos de evitar lo especulativo, abstracto... por ejemplo nosotros estudiamos el teorema de Pitágoras, pero nunca sabemos para qué sirve, en cambio un albañil te sabe poner a escuadra algo sabiendo que acá se pone 3, allá 4 y la



Concurso Municipalidad de Rufino. Perspectiva.

Casa de Ejercicios Espirituales "El Jacarandá" Fachada.

Casa de Ejercicios Espirituales "El Jacarandá" Corte.

diagonal tiene que ser cinco... lo demás es regodeo intelectual... y la mayoría de la enseñanza nuestra es así. En cambio vos los ponés a los tipos prácticamente, y de la práctica deducir alguna teoría y cuando ellos ya ven la práctica y la manejan, se les ilumina la cara cuando la pueden universalizar un poco, pero a partir de eso.

P. —Estábamos con la significación...

C. —Sí. Le podés enseñar castellano a los pibes, y un artículo ¿qué es? es una articulación. No hay cosa que no esté basada en ese principio de elementos y articulación. Le podrás dar una primacía al uno, al otro, reforzar, pero entonces comenzás el uso del lenguaje. Y el lenguaje dice algo. Y además hay elementos simbólicos, que los hemos dejado de lado, ya no hay más simbolismo, ¿por qué? si es una parte expresiva fundamental del hombre.

Y también hay cosas eternas: la vertical significa algo, llamala dimensión religiosa o como quieras pero existe; la horizontal también significa algo, son realidades de las cuales no nos podemos evadir.

No se enseña a usar la arquitectura como un lenguaje.

¿Qué expresa? Y, señores, expresa la individualidad ¿qué tiene de malo? si lo individual puede ser universal. Si un tipo que sea real, auténticamente individual puede llegar a ser profundamente comunitario y universal. En cambio el tipo que se postule continuamente como universal, queda en lo universal abstracto, en el sentido de Hegel, te quedás en la abstracción pura y sos un charlatán que lo único que hacés es hablar de abstracciones.

Es lo mismo que decir que el nacionalismo esté reñido con una concepción universalista. Yo estoy convencido de que no, para poder integrarse en un mundo universal, hay necesidad de tener una nación coherente, con personalidad.

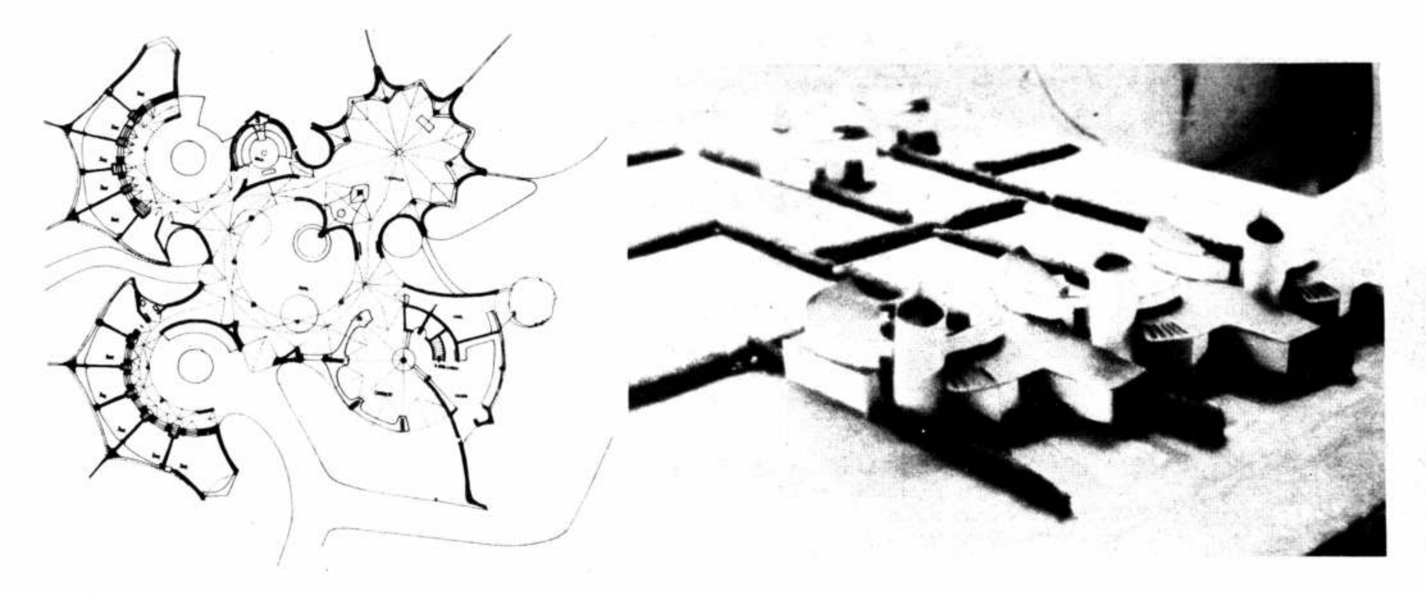
La relación con la ciudad

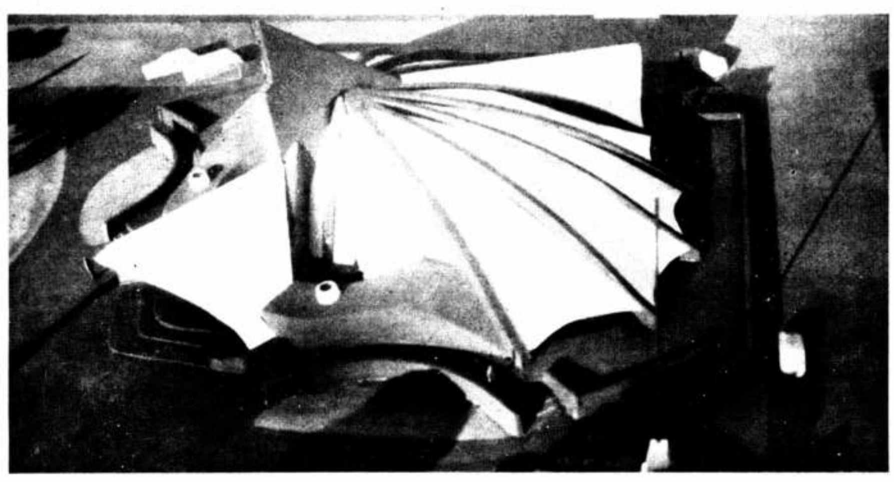
P. —Volviendo a tu arquitectura, ¿qué pasa con la ciudad? tanto generando ciudad como adaptándose a la existente, al entorno.

C. —Con respecto a la ciudad ya construida yo te digo que no he visto mayor desparramo que el que ha hecho la arquitectura moderna, cuando destruyó el tejido de la calle: armó esos tremendos lugares de nadie. Mayor destrucción que esa no creo que se pueda dar. Y entonces, que las individualidades se expresen con variaciones. Por ejemplo Fátima, yo creo que se mantiene dentro del orden urbano perfectamente...

P. —Pero Fátima todavía es ortogonal

C. —Pero aunque no sea ortogonal, creo que el barroco es perfectamente urbano. No porque sea o no ortogonal no puede acomodarse a la ciudad. Yo estoy convencido de que el proyecto mío para la Biblioteca Nacional, con respecto al monolito ese, al monumento, era mucho más urbano, más pega-





Arriba Izquierda **Casa de Ejercicios Espirituales "El Jacarandá". Reconquista, Pcia. de Santa Fe. Año 1967. Planta.** ***Arriba Derecha*** **Conjunto de viviendas en Cooperativa Tierra. Trujui.** *Abajo Izquierda* **Proyecto para la remodelación de la plaza San Miguel.**

do, iba a seguir más el tejido de lo vecino. Tenía algo de liberalismo con sus cupulitas que iban a estar terminadas con algo en punta, que se encajaba dentro de todo eso con algo de reminiscencias hasta del palacio de San Benito... En fin, cualquier cosa podía encajar mucho más en el tejido urbano que el monolito plasmado ahí como objeto para mirar sobre un pedestal.

Otras corrientes

P. —¿Hay otras corrientes que te interesen?

C. —Tengo idea de que Pelli en Resistencia, está haciendo cosas interesantes en vivienda popular, lo mismo que Berretta en Córdoba, o Lastra en Santa Fe. Me interesan ese tipo de movimiento en los cuales se busca todos los sistemas de esfuerzo propio y ayuda mutua, todo lo que signifique ver una Villa y no pasarle la topadora... sino decirles... "Bueno, organícense un poco más, a ver que podemos hacer... si podemos encontrar la forma de que esto lo tengan en propiedad dividamos un poquito más ordenadamente las cosas, a ver si podemos llegar a meter una placita en el medio..."

P. —Una última pregunta: tu nuevo libro.

C. —Bueno, lo tengo parado desde hace casi un año.

La estructura es la idea de cuales podrían ser los basamentos o ciertas ideas-fuerza que de alguna forma marcarían el camino de una posible arquitectura sudamericana. El tema del espacio, del tiempo, de la materia, de la centralidad y de la relación con la tierra. No es la búsqueda de un lenguaje, los lenguajes son múltiples, si no las cosas básicas.

La pregunta es ¿se puede hacer cualquier cosa ? Y yo llego a la conclusión de que no se puede hacer cualquier cosa. No porque queramos encerrarnos, sino porque vos no podés dejar de construir **tu** persona, si dejás que te la construyan otros, bueno, ¡embromate! Y hay que ver ese proceso como se lee en arquitectura. El significado es una pasión que tengo, porque la tendencia es al ser una cosa que se produce en otros lados, nosotros nos la ponemos sin entender. Por ejemplo adoptamos la doble fachada del post-modernismo sin darnos cuenta lo que significa: la máscara, la doble realidad, la realidad desdoblada te diría esquizofrénica. Una cosa aparente cubre otra que es la cotidiana que se quiere ocultar... Y si la realidad es desdoblada para el del Norte, para nosotros el que lo hace es doblemente desdoblado, o sea es un estúpido.

Lo que hay que hacer es buscar ese caminito que podés haber encontrado; de pronto los Puppo trabajan con sus ladrillitos... seguir insistiendo sobre las pequeñas cosas que vas haciendo para ir construyendo tu rudimentario lenguaje, Y lo vas trabajando, en lugar de saltar, de ir picoteando de un lugar a otro. Lo cual no quiere decir que no te van influyendo, pero dentro de un contexto de lo que vos vas haciendo, y que te trasciende.

El encuentro con el arq. Caveri fue realizado en octubre de 1984, en su estudio, en Trujui (Moreno, Pcia. de Bs. As). El apartado "La Enseñanza" es parte de una entrevista anterior (en el año '81) no publicada.



FEDERACION DE ARQUITECTOS DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

La Colegiación independiente de los arquitectos de Buenos Aires es un objetivo largamente anhelado por los más de 9000 arquitectos que ejercen en dicha provincia y por el que vienen bregando a través de la Federación de Arquitectos de la Provincia de Bs. As. (FABA) que los nuclea. A ese fin, ha sido presentado un "Anteproyecto de ley de ejercicio de la profesión de arquitecto y creación del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires", que está actualmente en manos del Poder Ejecutivo bonaerense.

Como era previsible, ésto ha suscitado una polémica en la Provincia, y con el motivo de aclarar al respecto, reproducimos el Comunicado de Prensa que la FABA ha emitido con fecha 30/11/84.

La Plata 30/11/84

El día martes 27 del corriente, se realiza una reunión de un grupo de representantes de entidades profesionales de ingenieros y técnicos con la Comisión de Legislación Social del Honorable Senado de la Provincia de Buenos Aires y la Federación de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, FABA a efectos de considerar el proyecto de Ley de Ejercicio Profesional y Colegiación de Arquitectos de la pcia. de Bs. As.

De la reunión surgen varias conclusiones:

1°) Todos los presentes señalan al actual Consejo Profesional como un organismo caduco e incapaz de cumplir su función, posición a la que adhiere con su silencio el CIPBA. Ninguno de los que la enuncia fundamenta su afirmación.

FABA la fundamenta en el carácter multiprofesional del actual Consejo, que deviene en tutelaje al que los arquitectos no aceptan someterse ni ejercerlo.

2°) Los representantes de las otras entidades declaran su adhesión a la constitución de un nuevo consejo multiprofesional. No obstante una de las entidades deja un proyecto de colegiación autónoma para su profesión.

FABA comunica su voluntad para constituir un colegio de arquitectos autónomo y su disposición para apoyar a las demás profesiones en la creación de un colegio multiprofesional que reuna a quienes así lo desean.

3°) Los arquitectos expresan lo que su profesión requiere; ejercer el derecho reconocido de constituirse en Colegio de Arquitectos. Los representantes de ingenieros y técnicos pretenden imponerle a los arquitectos sus propias concepciones, indicando a los senadores que no permitan a los arquitectos ejercer ese derecho.

4°) Algunos expositores pretenden confundir "profesión" con la autorización legal para ejercerla y muestran como **"idénticos"** a ingenieros, arquitectos y auxiliares técnicos ya que "todos pueden ejercer la arquitectura". Afirmación que, naturalmente, no prueban.

FABA insiste en los perfiles precisos y propios de su profesión, consecuencia de una formación específica del máximo nivel, en Facultades de Arquitectura autónomas, y que otorgan un título también específico: el de Arquitecto.

5°) Se pretende que el proyecto de ley afecta derechos de otros profesionales, mediante citas de artículos fuera de contexto.

FABA señala que los artículos del proyecto que ratifican la vigencia de las leyes 4048, 6075, y 5140 que amparan los derechos de las restantes profesiones, desmienten tal pretensión. (Art. 78 y 81).

6°) Se pretende que el Colegio otorga a los arquitectos atribuciones exclusivas para regir el ejercicio de la arquitectura.

Falso. El Colegio matricula sólo arquitectos. Sus atribuciones para regir el ejercicio de la arquitectura no son exclusivas, pues tambien el (C.P.I.) Consejo Profesional de Ingeniería, ley 5140, las posee. (Art. 78 del proyecto de ley de colegio).

7°) Se afirma que el Colegio de Arquitectos pretende modificar las incumbencias de los demás títulos.

Falso. El texto de la ley reconoce las existentes y remite cualquier cuestión futura sobre el tema a la autoridad competente. (Art. 75, 76 y 78)

Conclusión

1°) El Colegio es la delegación por el Estado del poder de policía con control de la matrícula y de la ética por las propias profesiones. No constituye un **privilegio** sino un derecho compartido por otras profesiones. (Leyes 5177, 5413, 6682, 7195, etc.)

2°)El proyecto de ley no afecta derechos de ninguna profesión, ni en el campo de las incumbencias por no ser de su competencia, ni en el del ejercicio profesional por preservar la vigencia de las respectivas leyes que los amparan.

3°) La **VOLUNTAD** de los arquitectos de la provincia es **CLARA Y FIRME: RECHAZA** su inclusión en un organismo multiprofesional y **REFIRMA** su proyecto de **COLEGIACION AUTONOMA.**

LA NUEVA FORMA DE DAR LUZ

OSRAM ARGENTINA reunió al periodismo nacional en el CINZANO CLUB, para agasajarlos con motivo de las fiestas de fin de año.

Los señores Pedro Hoefner, Gerente Comercial y Jorge Arias, Subgerente de Marketing, de la mencionada firma se refirieron a los proyectos comerciales para el próximo año y anunciaron el lanzamiento en diciembre de 1984 de "DULUX", producto que revolucionará el campo de la iluminación tanto en el hogar como en el comercio.

"DULUX" es una lámpara desarrollada en los laboratorios de OSRAM G.m.b.G. de Alemania y su presente introducción en Argentina, permite que nuestro país incorpore un producto con características excepcionales, en forma paralela con el lanzamiento a nivel masivo de "DULUX" en el mercado europeo y de EE.UU.

"DULUX" está destinada a sustituir a la lámpara común sobre la cual tiene sustanciales ventajas: excelente color de luz, ahorra un 75% de energía y su duración es 5 veces mayor que la lámpara común, a la cual reemplazará.

NUEVA SOLUCION PARA AISLACION TERMICA DE TECHOS DE TEJAS

VASA Vidriería Argentina S.A., ha lanzado al mercado una nueva solución para resolver el aislamiento térmico de techos a base de tejas cerámicas tipo "francesa". Consiste en la presentación de un poderoso aislante térmico elaborado a base de fibras de vidrio VIDROTEL. Dichas fibras poseen un diámetro promedio de seis micrones, están entrelazadas en sí y encierran millones de espacios de "aire estanco", hecho éste que proporciona a VIDROTEL Bajo Tejas extraordinarias propiedades para frenar con eficiencia técnica y económica, el paso del calor a través del techo.

Esta propiedad es de gran importancia no solo desde el punto de vista del confort térmico, sino que analizado desde el ángulo del uso racional de la energía, permite obtener ahorros de consumo de combustibles del orden del 30%, tanto por calefacción en invierno como de refrigeración en el período estival.

VIDROTEL Bajo Tejas, ofrece al usuario otras propiedades deseables para un aislante térmico de techos como lo son:

Seguridad: La fibra de vidrio VIDROTEL no es combustible ni inflamable, evitando la propagación de llamas ante riesgo de fuego. No genera humos tóxicos ni irritantes, durante un eventual siniestro.

Durabilidad: VIDROTEL Bajo Tejas no es atacable ni constituye sustento a roedores, pájaros ni insectos domésticos.

Confiabilidad: Es imputrescible, no permite la proliferación de hongos ni de bacterias. Su capacidad aislante no se deteriora ni disminuye por la acción de altas temperaturas ni por el transcurso del tiempo.

Como característica física distintiva: VIDROTEL Bajo Tejas se provee al mercado "cortado a medida" en rollos de 0,31 m. de ancho por 14,53 M. de largo. Dichas dimensiones permiten una rápida instalación sobre el techo, eliminando totalmente los tiempos de corte en obra y desperdicios producidos por el mismo.

VIDROTEL Bajo Tejas se comercializa en 25 mm. de espesor exclusivamente a través de distribuidores mayoristas y se entrega embalado en rollos con su volumen nominal comprimido al 50%, posibilitando reducciones equivalentes en costos de fletes y espacio de almacenamiento. El embalaje es en tubos de polietileno color blanco, identificados con sus características y forma de instalación. El contenido de cada paquete es de cuatro rollos cada uno, con un total de 18 m². de aislación térmica.

Correo Argentino C. Central
Franqueo Pagado Concesión Nº 291
Tarifa Reducida Concesión Nº 1089